

سحر القصة والحكاية

البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال

S.M.R 2001

8

دراســـة

محسن ناصر الكناني

سحر القصة والحكاية

البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال

البريد الالكتروني:

E-mail : unecriv@net.sy // aru@net.sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

http://www.awu-dam.org

تصميم الغلاف للفنانة : سمر رمضان

□□

محسن ناصر الكناني

سحر القصة والحكاية

البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية ونصوص قصصية للأطفال

* دراســــة *

من منشورات اتحاد الكتّاب العرب

دمشق - 2000

تمهيد

يلوح لي، أن التوغل في نقد قصة للأطفال، يكتبها قاص عراقي أو عربي أو عالمي، تثير عدة إشكالات وحواجز. أولى الإشكالات: هي افتقادنا لتقاليد منهجية نقدية، بالرغم من تجربتنا الطويلة في كتابة قصة الأطفال –أي منذ ظهور مجلتي والمزمار في العام 1969..

وبالرغم من الدراسات النفسية والثقافية التي تنحو منحىً تربوياً، فإن النقد يظل بعيداً عن القصة، والأنماط الإبداعية الأخرى المتصلّة بالأطفال.

إذن كيف يستطيع الناقد أن يتوغل في دراسة نص أدبي للأطفال، دون أن يمتلك تراثاً في نقد أدب الأطفال؟ إنه بلا شك يعتمد على تذوقه الخاص، ويحاول أن يؤسس لنفسه أسلوباً تجريبياً في التحليل والنقد، رغم ما يعترضه من مطبّات.

والمقالات التي كتبتها في هذا الكتاب هي نتاج قراءة في نصوص موجّهة للأطفال، عراقية وعربية وعالمية، كما يجد القارئ نصوص حكايات لها جذر عِراقي قديم، أولها جذر في عيون التراث العربي: ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، انتقلت هذه الحكايات إلى أوربا، وتأثر بها كتابها، مثل حكاية (الأرنب والسلحفاة) وحكاية (الأسد والبعوضة) وحكاية (خطأ البطة). وكلها حكايات عربية أصيلة.

حاولت عند قراءتي، أن أبيّن أوجه التماثل والتطابق والإبداع في الحكاية، مبيّناً الأثر الذي تركته الحكاية الأصل في الكتابات الحكائية الأخرى، وكيف حولت إلى نص جديد موجّه للأطفال.

يعني إننا نستطيع أن نحوّل حكايات أدبنا العربي، إلى قصص موجّهة للأطفـال تظل محتفظة بقوتها، وديمومتها وسحرها، وهذا مرتبط بالمبدع الـذي يستطيع أن يضع أصبعه على النسغ الصاعد بين الحكاية والقصة، ويكتب نصاً جديداً يحتفظ بسحرهما معاً.

■■■

قصة الأطفال:
التوصيل والتلقي

لاشــك أن الكتابة إلى الأطفال ليست عملية سهلة أبداً. فما أن يبادر الكاتب في عمله، حتى يصطدم بالصعوبة الكبيرة: السهل الممتنع، حسب رأي النقاد.

وقد ظلّ الكتّاب يتهيبّون من خوض التجربة زمناً طويلاً، حتى استطاع نفرٌ منهم، أن يخوضــوها بصبر وجلد، واعتماد شديد على النفس، إن النصوص الأولى قــد رفضــها الجيل السابق، ثم قبلها بعد حين، بعد أن وجد فيها أصالة وثراء، وتوضّحت هويتها، فانتشرت في أوربا، بعد إهمال.

إن الدانماركي هانز إندرسن، ظلّ مهملاً في بلده، زمناً طويلاً، حتى صنع لنفســه مجــداً لا يوازيه مجد. فقد دخل التاريخ الأدبي من باب قلوب الصغار، حــتى عُــدَّت (عروســة الــبحر الصغيرة) أسطورة تتربّع على قلوب الصغار والكبا ..

***

صــعوبة الكتابة للأطفال تتأتى حسب رأي علماء النفس والتربية، من أن الفترات الأولى من حياة الطفل صعبة؛ إذ ليس من السهولة فهم دوافع الطفل أو ســلوكه، أو حصــر مدركاتــه، وتوجهاتــه. إلاّ أن الكبار قد وضعوا محطات لمســاعدة الصــغار، ومــن هــذه المحطــات: الأفلام، الرسوم، ألعاب الدمى، والكارتون.

غايــة هــذه المحطــات تنمية مقدرة الطفل الفكرية، وتوسيع دائرة خياله، ومجسّــاته. وقــد وجد العلماء أن الأطفال يقبلون على مشاهدة السينما، وأفلام الــدمى والكــارتون بشــكل مذهل في سنوات أعمارهم الأولى. وتأتي المحطة الثانية: القصة التي تشكّل أساساً لهم، إن السنوات الأولى ما قبل المدرسة تشكّل خزيناً يمهّد الطريق لفن القصة، واستيعابها، وفهمها، وقراءتها.

نخــلص إلى القول: إن قصة الأطفال ليست أدباً فرعياً من أدب الكبار أو فعاليــة هامشية، أو أدب من الدرجة الثانية، كما يتوهم البعض، بل ثقافة أساسية تخصّ الأطفال ككيان مستقل له مداركه، ومراحل نموه، وميوله، وثقافته، وهو مكمن الصعوبة في أدب الأطفال.

العلاقة بين القصة والحكاية في أدب الأطفال:

ثمة فرق جوهري بين القصة والحكاية. القصة تتوجه بالدرجة الأولى إلى الطفـل، وتأخذ بنظر الاعتبار مراحل نموه، وميوله ومداركه، ولها قوانين بناء خاصـة: (حدث، شخصية، حبكة، لغة توصيل، نهاية) بينما نرى الحكاية تمتلك هـي الأخرى قوانين خاصة (حدث منطقي أو غير منطقي التطور، شخصية أو عـدة شخصـيات ليست لهم ملامح معينة /زمان مطلق/ مكان غير محدّد غير مشـخص/ الشخصـية تحكمهـا قوى خارجية قدرية وليست هي ناتج فعلها أو تحـركها الأحـداث أو تتفاعل معها، صحيح، قد تتوفر على قدر من البساطة، والشاعرية، والحكي أو القص التقليدي، إلاّ أنها تختلف بنائياً عن فن القصة.

وصحيح أن التجارب الأولى من القصة الأوربية قد اعتمدت على الحكاية: بسـاطتها، تسلسـل حدثهـا، خيالهـا، عوالمها المدهشة، إلاّ أن قصة الأطفال استطاعت أن تقف على قدميها، وتدخل الساحة بأسماء مبدعة، وتثبّت شخصيتها وهويتها، فظهر هانز إندرسن الدانماركي، وتولستوي الروسي، وتشارلس ديكنز الإنكليزي، وجول فيرن الفرنسي، وآخرون.

التوصيل والتلقّي: ما هي الأساليب الجديدة التي تتوسل بها للوصول إلى قلب القارئ وعقله.

بكـلمة أخـرى: كيـف نحبّبَ القراءة إلى الأطفال وبأي الأساليب الجديدة المناسـبة، هذا هو السؤال الجوهري الذي يبحث عنه القاص المبدع، وهل بقيت أسـاليب غيـر مطـروقة؟ الجواب كله عند الكاتب، فهو وحده القادر على فتح نوافـذ جديـدة نحـو القارئ الصغير، وتحبيب القراءة إليه، واختيار الأساليب التعـبيرية الجديـدة المناسـبة، إن الأساليب الجديدة زائداً للأفكار الهادفة عملاً إبداعياً تساوي عمل إبداعي ناجح.

القـاص الأمين على إبداعه، يعرف كيف يدفع القارئ الصغير إلى نصه، وكـلما كـان البيت طبيعياً معافى، يمنح الطفل الدفء والحنان، فسوف يمنحه جـواز المـرور إلى فـن القصة بشكل طبيعي ويساعد المبدع كاتب القصة أن يحوّله من تلميذ بيتي إلى تلميذ مدرسي ناجح إنْ صحَّ التعبير.

إن فــترة مـــا قـــبل المدرسة، ستحدد مستقبله، فهي فترة خصبة، وخزين معـــرفي لا ينضــــب، تطبع شخصية الطفل وتحدّدها في المستقبل وهي بلا شك ستحُفز الصغير إلى اجتياز عالمه بنجاح، وتُتيح الفرصة له. أن ينميّ مدركاته، ومجسّاته، دون أن يشعر بالنقص والارتباك، وسيجد الحياة مفتوحة أمامه.

إن فــن القصـــة لقادر حقاً على بناء شخصية الطفل نفسياً وثقافياً، وتوسيع خياله باتجاه آفاقٍ رحبة.

■■■

أدب الأطفال:
مدخل نظري

أدب الأطفال لون إبداعي موجّه إلى الطفل، يأخذ بنظر الاعتبار خصائص الطفولــة ومراحــلها، وميول الأطفال، وأحاسيسهم وانفعالاتهم، وأدب الأطفال جزء من ثقافة الأطفال التي هي بلا شك ثقافية أساسية، وليست ثقافية فرعية من ثقافة الكبار.

أسباب تأخر أدب الأطفال في الظهور:

ظهر هذا اللون الإبداعي عندنا متأخراً لأسباب موضوعية كثيرة.

أهمها:

1- إن هذا اللون، يحتاج إلى استقرار سياسي واجتماعي، بينما نلاحظ أن المرحــلة الســابقة قد اتسمت بصراع ضد الاستعمار، وضد الأنظمة الدكــتاتورية، مما جعل الأديب في قطرنا، يعزف عن الكتابة ويكرّس جــل اهتماماته في النضال السياسي، وفي ممارسة أنماط كتابية أخرى تخــص الكــبار. فــبرزت في تلك الفترة: المقالة السياسية والقصيدة التحريضــية، والقصة الانتقادية، وحتى لو التفت يوماً إلى الكتابة إلى الأطفال، فإنه يكتب تحت سيف الإرهاب وعدم الاستقرار.

2- إن أدب الأطفال، يراعي كما قلنا خصائص الطفولة ومراحلها، وميول الأطفــال، والتعامل معهم على أساس شخوصهم المستقلة عن الكبار، فــي حيــن أن الكــاتب لم يمتلك قدراً من الإطلاع على كشوفات علم النفس، ولم يدرس الطفولة ومراحلها وميول الأطفال، ومداركهم، لهذا الســبب جــاءت الكــتابات الأولى في العشرينات والثلاثينات؛ كتابات تقليدية، تعليمية جافة تتسم بروح التربية القديمة، ونظرتها القاصرة إلى الأطفال.

وثمــة أســباب ثانوية منها: أن الكاتب عندنا تهيمن عليه نظرة قاصرة، إذ ينظر إلى أدب الأطفال نظرة ثانوية، ويعتبر الخوض فيه منقصة له!

أدب الأطفال ما قبل صدور (مجلتي والمزمار):

لقــد وجدنـــا أنفســـنا محـــاطين بكتابات تملأ السوق الأدبي، وتتغذّى على الأفكـــار الســـلبية، منطلقة من روح فردية، واتكالية، ومثالية. ويمكن أن نعتبر مجـــلات (سوبرمان) و (الوطواط) و (لولو) من النماذج السيئة التي حفلت بها مكتباتـــنا. وقـــد لعـــبت الســـوق التجارية دورها في إشاعة هذا اللون السيء، وانعكـــس تأثيره على أطفالنا بشكل مباشر. و يمكن أن نشير هنا إلى أن الكتاب العراقيين كانوا يعتمدون على ثقافتهم الخاصة، وعلى قراءاتهم في أدب الأطفال المصري وبالذات كتابات كامل كيلاني. وبتقديري إن كتّاباً مثل: رشدية الحلبي، وأحمد عبد الباقي، وأحمد محمد الشحاذ، وسعدي لغتة يمثلون الجيل الأول الذين خـــرجوا من معطف (الكيلاني) إلى الحياة الثقافية، وهو جيل عصامي، مجتهد، قدم ما عنده بإخلاص.

ويمكن أن نشير هنا، إلى نوع جيد كان يصلنا عبر المترجمات عن الأدب الاشـــتراكي، ولكنه كان نوعاً محاصراً لكمّ رهيب من الإصدارات السيئة، رغم تجاوبه معنا، إذ كان يؤكد على القيم الإنسانية الهادفة، احترام العمل، والحرية.

هل كان لنا تراث في أدب الأطفال؟.

يجمـــع المهتمون في أدب الأطفال، أن تراثنا العربي، يكاد يخلو من أدب موجـــه إلى الأطفـــال.. ويفرّق هؤلاء المهتمون بين أدب موجه للأطفال، وبين أدب يصوّر حياة الطفولة.

جـــلّ ماوصلنا: كتابات للكبار، صيغت بأسلوب يقترب من نفسية الصغار. ونســـتطيع أن نقـــرب مـــثلاً بالسير الشعبية المتداولة، كسيرة عنترة بن شداد، والزيـــر سالم، والحكايات الشعبية المبثوثة في (ألف ليلة وليلة) و(كليلة ودمنة) والحكايـــات الشعبية الشفاهية. ويتسم هذا التراث الحي بأسلوب الحكاية والسرد والتحدث على ألسنة الحيوانات. إن هذا الفيض من الحكايات لم يكن موجهاً إلى الأطفال، بل هو أدب عام موجه للكبار أصلاً، صيغ بأسلوب شعبي مبسّط، وقد استفاد منه كتابنا في فترة ماقبل صدور (مجلتي والمزمار) والفترة اللاحقة.

الفترة اللاحقة: (بعد صدور مجلتي والمزمار)

بـــدأت هذه الفترة بعد ظهور مجلتي والمزمار في العام 1969. وهي فترة

متميزة، وجديدة، شكلت بداية نوعية في الإبداع الشعري والقصصي والمسرحي. وقد بنيت على أكتاف رهط مثقف من الشباب، الذين وثبوا إلى الميدان بعدّة فنية ناضجة. وإذ ندخل السبعينيات تكون أمامنا مجموعة متألقة من الشعراء والقصاصين والمسرحيين والكتّاب والرسامين: عبد الرزاق المطلبي، فاروق سلوم، فاروق يوسف، عزي الوهاب، قاسم محمد، محمد شمس، جعفر صادق محمد، طلال حسن، حسن موسى، محسن ناصر الكناني، حسن زبون، حميد ناصر، ناجح المعموري، خضير عبد الأمير، عبد الستار ناصر، فهد الأسدي، سعيد جبار فرحان. خالد يوسف، عبد الرزاق عبد الواحد، نبيل ياسين، بيان صفدي، عبد الإله رؤوف؛ ممن ساهموا في الصحافة، وفي فنون الإيصال الأخرى.

إن هذا الرهط الشاب، جاء متزامناً مع تحولات ثقافية كبيرة، وشهد الميدان الثقافي، عودة إلى التيار الواقعي، ورفض نزوات التجريب التي كانت سائدة في الستينيات. إن إنجازات هذا التيار لايمكن التشكيك بها، أو التقليل من أهميتها. فهو تيّار أصيل مجاهد اعتمد على نفسه وجدارته. وقد أفرزت الفترة مابعد صدور مجلتي والمزمار العديد من المجموعات الشعرية والقصصية والمسرحية التي تمتلك شروطها الإبداعية الناجحة.

إن تجربة أدب الأطفال في قطرنا، تستأهل دراسات تُخضعها إلى النقد والدراسة. وبالرغم من الدراسات الأكاديمية الممتازة التي ظهرت أخيراً، فإن أدب الأطفال يبقى أرضاً بكراً لم تطأه يد النقد بعد..

■■■

الاقتراب من
نص معاصر للأطفال
(الصغار يضحكون) لزكريا تامر

النص: (الصغار يضحكون)*

شـــاهد المـــلك يوماً عدداً من الأولاد يلعبون في أحد الحقول، ويضحكون بمرح فسألهم: لماذا تضحكون؟ قال أحد الأولاد: أنا أضحك لأن السماء زرقاء، وقال ولد ثان: وأنا أضحك لأن العصافير تطير. وقال ولد ثالث: أنا أضحك لأن الأشجار خضراء.

فـــنظر الملك إلى السماء والعصافير والأشجار، فألفاها لا تضحك، فاقتنع بـــأن ضـــحكات الأولاد لاهدف لها سوى الهزء بهيبته الملكية. فعاد إلى قصره وأصـــدر أمـــراً بمنع أهل مملكته من الضحك فأطاع الناس الكبار السن الأمر وكفـــوا عـــن الضـــحك غيـــر أن الأولاد الصغار لم يبالوا بأمر الملك وظلوا يضحكون لأن الأشجار خضراء والسماء زرقاء والعصافير تطير.

إضـــاءة الـــنص: قصة (الصغار يضحكون) قصة قصيرة جداً بحدود مائة كـــلمة، مرتـــبطة كلماتها، ومركّزة أشد التركيز، وتثير قيمة معرفية، أو مغزى معيناً. اعتمدت القصة على حدث بسيط جداً، وبنت بيتها عليه. هذا الحدث يبدو بديهيـــاً. فالأشجار الخضراء، والسماء الزرقاء، والعصافير التي تطير بديهيات. أمـــا المـــلك فقد اعتبر لهوهم من قبيل الهزء بهيبته الملكية. لذا فإنه عندما عمد إلى منع أهل مملكته من الضحك، فإن الكبار هم أول الطائعين، أما الصغار فلم يبالوا لأن البديهيات قائمة: الأشجار خضراء والعصافير تطير والسماء زرقاء!

***

عـــندما يقرأ الصغار النص فإنهم يضحكون، يضحكون من الملك الصلف المتجهم. أما عندما يقرأ الكبار النص، فإن (السخرية) ترتسم أمامهم، والسخرية من الملك بداية الثورة عليه.

---

* *اعتمدت في إضاءة النص على النص المنشور في مجموعة القاص زكريا تامر (النمور في اليوم العاشر) الصادرة عن دار الآداب/ لبنان.*

وقـد اسـتغل القاص (البديهيات) كسلاح للصغار في ردهم الطبيعي. وقد تحـول المـلك إلى صغير أمامهم، لأنه لم يفهم البديهيات، لكنه بقي كبيراً أمام الكبار، يُخرسهم، ويُسكتهم أمام أمره الغبي: إنه أمر الملك المُطاع.

إن الـنص قـد ثبّت (الضحك) كقيمة كبيرة. فهو ضرورة من ضرورات الحيـاة، ووجه من وجوه الحرية، وثمة قيم أخرى يمكن أن تُستَشف من القراءة وهـي: الـتفاؤل بمواجهـة التشاؤم. الذكاء بمواجهة الغباء الحياة أمام الموت، الحرية أمام الظلم.

* *

والـنص يخاطب أيضاً، لأنه يتوفر على ضربة كبيرة في نهايته بدت مثل قنبلة موقوتة في عقل وضمير القارئ الكبير، استطاعت أن تضيء عقله، وتزيد مـن فطنـته وذكائه ويقظته، وتفتح من أفقه، وقد أراد القاص زكريا تامر، أن يوصـل أفكـاره إلى القـارئ الكـبير، ويقرّب الهوة التي تفصل بين الصغار والكبار. ويذيب الثلج المتراكم بينهما، وهي مهمة صعبة دون شك.

■■■

تولستوى
يقرأ كليلة ودمنة

تولستوي روائي معروف عالمياً، باعتباره علماً من أعلام الرواية العالمية، فهو صاحب الروايات الروائع: الحرب والسلام، وآنا كرنينا وغيرهما كثير، هنا لانبحث عن الوجه المعروف للروائي (1828-1910) بقدر ما تنبه القارئ إلى وجهه الآخر: وجه تولستوي كاتب الأطفال.

**

كتب تولستوي خلال حياته الأدبية عدداً لايستهان به من القصص القصيرة للأطفال والأحداث، عُدّت من عيون الأدب العالمي، وهذا يعكس اهتمام الكتاب العظـــام بالأطفال، في حين يعتبر الآخرون؛ الخوض في هذا الأدب منقصة لهم تؤثر في مستواهم الإبداعي أو تقلل من منزلتهم الأدبية.

إن اهــتمام تولســتوي بالأطفـــال، يرجع إلى طفولته الفلاحية، وإحساسه المرهف بثقل الإقطاعية كنظام اجتماعي متخلف، بالرغم من أن والده كان مالك ثروة، وأراض زراعية، وفلاحين أيضاً!

كـــتب تولستوي أقاصيصه في أواخر القرن التاسع عشر، وبالذات في فترة ظهـــور أدب الأطفـــال الأوربـــي الذي كان يمر آنذاك بفترة التجريب. ويمكن اعتبار (قصص للأطفال من تولستوي) من المجموعات الفريدة التي صدرت في بحـــر الســـنوات الأخيرة، وقام بالترجمة الروائي العراقي الراحل غائب طعمة فـــرمان. كما يمكن اعتبار مجموعة (البطة والقمر) التي صدرت عن دار ثقافة الأطفـــال العراقية من المجموعات الفريدة أيضاً، وقد قام بالترجمة الأديب كامل يوسف حسين.

لا أســـتطيع أن أتوغـــل بعيداً في تحليل قصصه ضمن المجموعتين لأنهما تســـتأهلان دراســـة تحليـــلية وافية، إلاّ إن هذا لايمنع من التأشير على الملامح الأساسية لفن تولستوي، ثم دراسة أنموذج تطبيقي للكشف عن تأثر بيّن وواضح بالأدب العربي، وبالتخصيص في (كليلة ودمنة).

ملامح عامة: أولى هذه الملامح: هو أن القصص موجهّة للصغار والكبار (الأحـــداث). يعـــني أن قصـــة الأطفال ترتكز على حدث بسيط غير متشعب، ومرســـوم مـــن الخـــارج بعناية، ويطغى عليه الوصف. يعني أن القاص معني

بالمشهد العام وتفاصيله..

ثـــاني هـــذه الملامح: هو الجو الرومانسي الذي يخلقه تولستوي في عوالم قصصــــه البريـــئة. إلاّ أن القارئ يلاحظ بذوراً لوعي جنيني دفّاق، يتحكم بهذه العوالـــم. ويكشـــف أن الشخوص الذين رسمهم الكاتب بعناية ليسوا بعيدين عن همومهم الاجتماعية أو فاقدين لوعيهم الطبقي بل ينسجمون مع القارئ ويحملون همومـــه. وباعتقادي إن هذا راجع إلى تأثر تولستوي بعالم رواياته الاجتماعية، وتأثره بالمدرسة الرومانسية التي تلف بمعطفها الآثار الأدبية في تلك الفترة.

ثـــالث هذه الملامح: هو اعتماد تولستوي في أغلب قصصه على الحكايات الشعبية السائدة في تلك الفترة، فهو لم يكتف بنقل الحكاية فقط بل وظف روحها الدرامـــي كعنصـــر من عناصر تطور قصته الجديدة، أي أن الحكاية بدت غير مقحمة، بل هي جزء من العمل الفني والبناء العام.

رابـــع هـــذه الملامـــح: هـــو لغة تولستوي الصافية المركّزة المتألقة ذات المسحة الشفافة الحزينة الشاعرة التي تأخذك بسحرها إلى مكامن الإبداع. وحين تلج معه عالمه يصعب عليك التخلص والانقلاب ثانية.

نمـــوذج تطبيقي: لا أريد مقدماً أن أقرّر، بل أستفهم إلى أي حد، استطاع تولستوي، أن يستفيد من (كليلة ودمنة).

وأنـــا أقـــرأ فـــي كليـــلة ودمنة حكاية عن (خطأ البطة) ص124 وجدت مايشـــابهها روحـــاً وعالماً واحداً في قصة من قصص تولستوي عنوانها البطة والقمـــر ضمن إصدارات دار ثقافة الأطفال العراقية وبالعنوان نفسه من ترجمة كـــامل يوســـف حســـين. ســـأحاول أن أعرض النصين للمناقشة كما ورد في المصدرين:

1-**نص كليلة ودمنة ص124 بعنوان: (خطأ البطة)**

(إنها رأت في الماء، ضوء كوكب فظنته سمكة، فحاولت أن تصيدها، فـــلما جرّبت ذلك مراراً علمت أنه ليس بشيء يُصاد فتركته ولم تطلب صيدها).

2-**نص تولستوي بعنوان (البطة والقمر)** من مجموعة قصصية بالعنوان نفســـه مـــن تـــرجمة كـــامل يوسف حسين، إصدار دار ثقافة الأطفال العراقية.

(كانت بطة تسبح يوماً في النهر، باحثة عن السمك، وانقضى اليوم بأسره، دون أن تعثر على سمكة واحدة، حينما أقبل الليل شاهدت البطة القمر منعكساً على سطح الماء، واعتقدت أنه سمكة، فغطست في الماء لتمسك به، ورأتها البطات الأخريات، فاندفعن ضاحكات منها. ومنذ ذلك اليوم، غرقت البطة في الخجل، إلى حد أنها عندما ترى سمكة تحت الماء لا تحاول الإمساك بها. ولم يمضِ وقت طويل حتى ماتت جوعاً).

مقاربة النصين:

لأجل أن ندرس النصين، ونقارن بينهما يجب الاعتراف بالحقائق التالية:

1 ـ النص الأول الذي ورد في كليلة ودمنة يقع في باب الحكاية الشعبية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وهي نمط أدبي مكتوب بلسان الحيوانات، وقد أكد هذا الشيء الدكتور داود سلوم، عند دراسته لقصص الحيوان في كتابه (قصص الحيوان في الأدب، العراقي القديم). أما النص الثاني الذي كتبه تولستوي، فهو ينتمي إلى نمط (قصة الأطفال)، وهو نمط فني، غير الحكاية، وإن كان يستند على عناصرها. وقد ظهر هذا النمط في القرن التاسع عشر في أوربا، ولعل في مقدمتهم هانز اندرسن الدانماركي، وتشارلز ديكنز البريطاني، وتولستوي الروسي.

2 ـ بعد أن قررنا إن النص الأول: حكاية، والنص الثاني: قصة، فمن الطبيعي أن يستند الكاتب على الحكاية، ويطوّرها، أو يضيف عليها، أو يحذف منها. من القراءة الثانية، نلاحظ، أن الكاتب قد حافظ على روح الحكاية الشعبية الأصل، وأضاف إليها إضافات نوعية، لأجل أن يظهرها بثوب جديد، أضاف إليها عناصر قصصية جديدة. وهذا جدول يحاول أن يستقصي عناصر العملين..

1 . الحكاية : (خطأ البطة):

الموضوع : بطة تبحث عن السمك.

المكان : الماء.

الزمان : ضوء كوكب (في الليل).

الشخصيات : البطة/ السمكة.

الحوار: معدوم.

الحدث : حركة البطة فقط: (البحث عن السمك).

عالم الحكاية : بطة + ماء + ضوء كوكب + فشل في الصيد.

2. القصة : (البطة والقمر).

الموضوع : بطة تبحث عن السمك.

المكان : الماء (النهر).

الزمان : ضوء القمر (في الليل).

الحوار : معدوم.

الشخصيات : البطة/ السمكة/ البطات.

الحدث :حركة البطة في النهر+ ضحكات البطات+ موت البطة.

عالم القصة: بطة + ماء + القمر + ضحكات البطات + موت البطة.

يتضح من الجدول، إن روح الحكاية الأولى كانت واضحة في الثانية، لكن الكاتب لم يبق الحكاية على حالها، بل حولها من مشهد عادي أو لقطة، إلى قصة كاملة، بأن أضاف إليها أحداثاً جديدة صعّدت من دراما الحدث وهو (ضحكات البطات الآخريات)، وجعلتها ــ أي البطة ــ تفقد ثقتها بنفسها، وفي قدرتها على الصيد، فتموت جوعاً، وهي ذروة القصة.

***

إن تولستوي في قصته هذه، قد نقح في روح الحكاية، الأولى وحافظ على قوتها؛ قوة المخيلة الشعبية، وأصالتها، وعناصر بنائها، وأزال الشوائب عن جسد الحكاية، وحولّها إلى نمط إبداعي جديد، يمتلك مقوّماته، وعناصر بنائه الداخلي اسمه قصة الأطفال.

وبتقديري أن تولستوي، يمتلك رؤية جديدة تلتقي مع رؤية الشاعر الأمريكي أونترماير في كتابه أو إعادة كتابة الحكاية حينما يقول: في سردي لها

تخيلّت بعض الأحداث وزودته بشيء من التفاصيل، لتساغ قراءتها، مضيفاً إليها بعض الحوار، إلاّ أن أصولها على أية حال لم تتغير، لأنها تملك قوة استمرارها وحفاظها على حيويتها، ولهذا تبقى دائماً جديدة).

هذه الكلمات المركّزة، المقتصدة، تلخّص رؤية الشاعر أونترماير في كتابة الحكاية بأسلوب جديد، وتلتقي مع رؤية تولستوي، بالرغم من أنّ بينهما قرن من الزمان[1].

■■■

[1]. نشرت في مجلة ـ الاستشراق ـ سلسلة كتب الثقافة المقارنة رقم 4 العام 1989 إصدار دار الثقافة، الشؤون الثقافية ـ وزارة الثقافة والإعلام العراقية.

التماثل والتطابق والإبداع

في (الأرنب والسلحفاة).

الحكايــة الشعبية من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعاً؛ وذيوعاً وهيمنة، وتأثيــراً عــلى الــناس، ويجمع مؤرخو الأدب، على أن قصص الحيوان التي تحدثــت عــلى ألســنة الحيوانات، تعتبر النواة الحقيقية للحكاية، والإنسان الذي عــاش في الغابة، وفي الكهوف، قبل أن يستقر في التجمعات السكانية، الأولى، قــد أثــرّت عــليه حيــاة الغابــة المعقّدة، الضاجّة، فخلق أول الرسوم، وأولى الحكايات.

وقصــص الحيــوان، كــنمط أدبي نما وترعرع منذ فجر الإنسان الأول وتناقلته الألسن، وسافر عبر الذاكرة البشرية من جيل إلى جيل، وما زلنا نحتفظ في ذاكرتنا بكنوز الحكايات الأولى.

**

ولقد آثر الأستاذ الراحل جبرا إبراهيم جبرا، أن يترجم (55) نصاً حكائياً، مــن حكايات الشاعر الفرنسي لافونتين (1621 ــ 1995)، ويقدم لها بمقدمة ضــافية، تعــرّف بالشاعر وإنجازاته. وقد اعتمدت ترجمة الأستاذ جبرا على الحكايــات التي تأثر بها الشاعر لافونتين بأيسوب: الحكيم اليوناني الذي جمعت حكاياتــه في القرن الرابع قبل الميلاد، وهي الفترة التي ازدهرت فيها الحكايات البابــلية، ويجمع نقاد الأدب ومؤرخوه؛ على أن العديد من حكايات أيسوب كان مصدرها في الواقع التراكم المعرفي البابلي نفسه1-.

يعني أن الأدب البابلي القديم كان المصدر الأساسي الذي بنى عليه أيسوب حكاياتــه، وجاء لافونتين ليعتمد عليه، فكتبها، أو أعاد كتابتها برؤية جديدة، بعد أن اطلّع على ترجمة كليلة ودمنة لعام 1664، 2-. لذلك بقيت قصة الحيوان تســافر على مر الأجيال، قبل أن تستقر في أرض بابل صانعة أولى الحكايات، وقد عثر الآثاريون العراقيون على نصوص مهمة، تفيد الدارسين3-.

السؤال الذي يحضرني وأنا أقرأ حكاية (الأرنب والسلحفاة). لــ(لافونتين) هــو إلى أي حــد استفاد من أيسوب؟ وإلى أي حد استفاد أيسوب من الحكاية الأصــل فــي بابل. وعندما يأتي قاص أوروبي معاصر وآخر عراقي، ليكتب

(الأرنب والسلحفاة)، فماذا يتبقى من الحكاية بعد أن أخذوها مكتوبة أو مروّية؟4-.

في البداية أود أن أقولك إن من حق أيسوب أن ينقل ويدوّن (الأرنب والسلحفاة)، ومن حق لافونتين أن يتأثر ويكتب (الأرنب والسلحفاة)، مرة ثانية. ومن حق سرغي مارودين الأوروبي المعاصر أن يُعيد إنتاج الحكاية ثانية، ويأتي القاص العراقي، ليعيد الاعتبار لحكايته، ويمجد بها القصّاص الشعبي البابلي المجهول.

يعني أن الجميع قد انكبوا، كلٌ حسب روايته على تطوير الحكاية الشعبية الأصلية، وبعث الدم في عروقها.

لابد إذن من عرض الحكايات، لنستكمل لذة القراءة، ونحتكم إليه في أوجه التماثل والتطابق.

التماثل والتطابق:

الشخصيات في (الأرنب والسلحفاة) هي الأرنب والسلحفاة في جميع القصص.

والنعام (بدلاً من الأرنب لدى سرغي بارودين)، (والدبة في قصة طلال حسن)، يعني أن (الأرنب والسلحفاة)، شخصيتان رئيسيتان، مضافاً إليها الدبة والنعامة كشخصيتين رئيسيتين أيضاً.

أما الفكرة الرئيسية في النصوص كلها هي أن يتفق الأرنب والسلحفاة على السباق. ويبدو الأرنب مستهزئاً، ساخراً من السلحفاة. أما السلحفاة فهي تبدو بطيئة، لكنها واثقة من نفسها، حريصة على بلوغ الهدف.

قدم لافونتين فكرة الحكاية منذ البداية: (لا فائدة من الركض إن لم نُبكر في الشروع)، في حين وضع (سرغي بارودين)، الفكرة في النهاية: (استعمل عقلك — الحيلة — في بلوغ الهدف، بعد اتفاق مسبق مع السلاحف، أما القاص العراقي طلال حسن فقد ركز على سباق الأرنب على أساس الروح الرياضية التي تتمتع بها السلحفاة، يعني أن الكاتب كان معتمداً على التصميم زائداً الروح الرياضية اللتين تتمتع بهما السلحفاة.

أما الحوار فقد كان بين الأرنب والسلحفاة عند لافونتين. وبين النعام بدلاً

مـــن الأرنب والسلحفاة. عند سرغي بارودين. أما عند طلال حسن فقد كان بين السلحفاة والعمة دبة (بدلاً من الأرنب). الحوار في النصوص كلها يسيطر على متن النصوص، وتنتهي به النصوص.

حـــوار الســـلحفاة مركز يرتبط ببطء السلحفاة، وذكائها، ويكشف عن ثقة عاليـــة بالـــنفس، أمـــا حوار الأرنب، فيبدو ثرثاراً، مترهلاً، مسهباً، متسرعاً، يكشف عن سرعة في الأحكام، وخلخلة في الشخصية.

مناخ الحكايات:

يـــتماثل مناخ الشخوص في جميع الحكايات. فعند لافونتين تجري أحداث الحكاية بين الأعشاب، وعند (بارودين) في طرف الصحراء. وعند طلال حسن عـــند الشـــاطئ الرملي. في النصوص كلها تفوز السلحفاة على الأرنب، ماعدا نص طلال حسن إذ (يتهيأ الطرفان للمباراة في الصباح الباكر، لكننا نعثر على ـــ لســـان الدبةـــ مايشير إلى أنّ ثمة سباقاً كان قد حدث في الزمن الماضي بين (جدة السلحفاة)، و(جد الأرنب)، وأسفر عن فوز السلحفاة!...

ثيمات أخرى متناثرة:

1 ـــ الســـلحفاة تحمل بيتاً على ظهرها: تظهر هذه الثيمة في نهاية حكاية أيسوب للتأكيد على ثقل السلحفاة من جهة، وتحملها الأعباء من جهة ثانيـــة، وتجيء لإظهار التضاد بين الخفة والعقل، وتظهر هذه الثيمة عـــلى لسان الدبة في قصة طلال حسن: (.. فأنت تحملين بيتك على ظهـــرك)، إن هـــذا الحـــوار يكشـــف عن تحمل المسؤولية من لدن الســـلحفاة، فـــي حين يفتقد الأرنب مثل هذه الصفة، وكم تظهر هذه الثيمة في قصة (بارودين).

2 ـــ إن عمرها ضعف عمري: تظهر هذه الثيمة في نهاية قصة بارودين، بعـــد انتصار السلحفاة على الأرنب، يعني أن السلحفاة قد احتالت مع أمها في الإيقاع بالأرنب. وظهرت هذه الثيمة عند (طلال حسن) في حـــوار العمـــة دبة: (إنه يهزأ منك بالرغم من أن جدتك سبقت جده) ليرمز بالحوار إلى (وجود سباق ماض كان قد حدث، وانتصرت فيه الســـلحفاة: الجـــدة عـــلى الأرنب: الجد. ولم يظهر هذا الحوار في

(الأرنب والسلحفاة)، لـــ (لافونتين).

الإبداع في (الأرنب والسلحفاة):

(الأرنـــب والسلحفاة) هذا النص البابلي، استطاع أن يصمد أمام الزمن، لقد تأثـــر به أيسوب في خرافاته، وتأثر به لافونتين أيضاً، ثم يأتي قاصان ماهران، ليبعثا به الروح أو بالأحرى ليمسكا بالحبل السري للنص. لكن أين الإبداع؟

ــ فـــي النصوص كلها إبداع ــ إبداع في المحافظة على جوهر الحكاية، والمحافظـــة على حيويتها؛ وقوة الأصالة، والديمومة المتوفرة مضافاً إليها سحر جديـــد يضـــيفه المـــبدع نفسه من أحداث، وخيال، ولمسات، والألوان، ورهافة وشاعرية.

نـــص (الأرنـــب والســـلحفاة) يمتلك قوة الاستمرار كنمط حكائي. وعندما تحـــول إلى قصة أطفال ـ وهو نمط حديث له استقلاله الفني عن الحكاية أضيف إلى الـــنص، إبـــداع يتمثل برؤية المبدع إلى وظيفة النص القصصي للأطفال، وطـــبيعة القـــارئ الصغير، واختلاف البناء والوظيفة بين الحكاية الموجّهة إلى المتـــلقي الكبير، وبين قصة الأطفال الموجهة إلى المتلقي الصغير، ويجمع نقاد الأدب على أن ثمة قسمات مشتركة وخصائص بنائية وشكلية مشتركة ومتشابهة بين النمطين.

إن الفكـــرة، والحادثـــة، والشخصـــية والحوار تمثل قسمات مشتركة بين الحكايـــة وقصة الأطفال، إلاّ أن الكيفية التي يبنى على أساسها النوع الأدبي هو الذي يقرّر نجاح العمل الأدبي، وهويته أيضاً، بكلمة أخرى، فإن عناصر القصة والحكايـــة تقـــرران (أسلوباً أدبياً) يهيئ لنا أن نعامل هذه العناصر معاً لتكوين بـــناء فـــني متكامل)(5) وما يميز أسلوب قصة الأطفال هو توفر ثلاث عناصر أساســـية هي الوضوح، والقوة، والجمال. (فوضوح الأسلوب يعني أن يكون في مقـــدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب وفهم الفكرة. وهذا لا يتيسر ما لم يكن النسيج اللفظي بسيطاً وشفافاً وخالياً من الزخرفات والتنميقات) أما العنصر الـــثاني، فهـــو قوة الأسلوب (ويتمثل في إيقاظ حواس الطفل وإثارته وجذبه كي يندمج وينفصل بالقصة عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي وتكويـــن الصور الحسية والذهنية) أما العنصر الثالث فهو جمال الأسلوب الذي هو (عنصر جمالي يسري في توافق نغمي وتآلف صوتي واستواء موسيقي) مع

العنصـــرين السابقين) وقد وجدت في نص الأرنب والسلحفاة الذي كتبه الأوربي سـرغي بارودين، بترجمة منير عبد الأمير، والثاني الذي كتبه القاص العراقي طـلال حسن، توفر العناصر الأساسية من وضوح، وقوة وجمال، مضافاً إليها أسـلوب خـاص مرتبط بشخصية الكاتب نفسه أستطيع أن أقول؛ إن الكاتب قد خـلّص النص الأصلي من (الحكمة) التي غالباً ما تأتي في بداية القصة أو في نهايـتها، لـتعطي عـبرة، أو رأي الكاتب. وهذا مما يضعف من بناء القصة، ويقـرّبها من التقريرية أو (الوعظية) أو(الإرشاد). القاص الحديث في بحثه عن الشـاعري، والخيالي، وغير المباشر قد أخفى (الحكمة)، ليجعلها معبراً مخفياً يدركه المتلقي الصغير نفسه. يعني أن المتلقي الصغير يشارك، وينفعل، ويصل إلى فكرة القصة دون أن نعطيه (عكازاً)!

■

■ الهوامش:

1- من مقدمة الأستاذ جبراً في كتابه (حكايات من لافونتين) إصدار دار ثقافة الأطفال- وزارة الثقافة والإعلام العام 1981.

2- المصدر السابق

3- نصوص ترجمها الأستاذ فاضل عبد الواحد عن ألواح طين في بابل.

4- أنا مدين هنا للأستاذ الراحل جبرا في ترجمته لحكايات لافونتين، وإلى النافذة الثقافية التي قدمـت تـرجمة مـنير عبد الأمير (النعام والسلحفاة ومدين أيضاً لدار ثقافة الأطفال التي نشرت قصة (روح رياضية) للقاص العراقي طلال حسن.

5- هـذا القـوس والأقـواس الـتي تليها مستل من كتاب الدكتور هادي نعمان الهيتي (أدب الأطفال- فلسفته- متونة- ووسائطه). ص 143- 144/ وزارة الثقافة والإعلام 1978

■■■



لومي تقهر لصوص البحر

قراءة في قصة (محمد شمسي)

* لصوص البحر- القصة الفائزة لدى الجامعة العربية، :ناص العراقي الراحل محمد شمسي العام 1984.

ثمـــة أعمـــال إبداعيـــة قـــد تجاهلتها الصحافة الأدبية في وضح النهار. ولصـــوص البحر قصة للأطفال كتبها الشاعر الراحل، وكاتب الرحلات محمد شمسي، وتجاهلتها الصحافة، أو أغفلتها، بالرغم من فوزها بالجائزة الأولى لدى الجامعـــة العـــربية العام 1984. ماذا نجد في (لصوص البحر) كقصة موجهّة للأطفـــال والأحداث معاً. لقد قرأتها أكثر من مرة، وأنا لا أكاد أشبع منها. وهذه صـــفة مـــن صفات القصة الناجحة، التي تشد القارئ، وتمتعهُ، باعتمادها على المغامـــرة، ولذة الاكتشاف، وخفايا الطبيعة، بكل ما تحمل من أسرار، وسحر، وخيال غني.

لقـــد كان خط القاص محمد شمسي كبيراً، حين سَحبَنا إلى عالم قصته (46 صفحة وأدخلنا قريته لومي- المرمية في الغابات، وعلى الأشجار تقع أكواخها، وتحـــتها البرك والمستنقعات. إنه يعيدك إلى عالم (ألف ميل بين الغابات) حيث يـــلعب شخصـــياته الخمســـة (إيشبـــاكو- دول- شوينكو- ألوري اكمبا) أدواراً مُغامـــرة، مـــثيرة واســـتطاعوا من خلال مغامرتهم أن يخلّدوا أسماءهم، واسم قريتهم -لومي- التي كبرت وصارت واسعةً، ممتدة إلى البحر.

محمـــد شمسي يأخذ من الأسطورة روحها، ويحرّك اللاشعور في دواخل أبطالـــه الصـــغار، ويـــثير الرغبة في التخيل، وتستفزك بأحلام اليقظة استجابة للضـــغوط الداخـــلية لأبطاله. فيعزز فيهم قدرتهم على مواجهة الحياة، ثم تشذّب مشـــاعرهم، وتغـــرس في روحهم حب الخير. وتلك لعمري مهمة الأديب التي تلتقي مع المربي، وعالم النفس.

نعود إلى قصة (لصوص البحر) وكيف استطاع الأطفال في قرية لومي أن يطردوا لصوص البحر القادمين من بلاد أخرى، قصد استعباد القرية، إنهم (قوم بيض) أمام (قوم سود). قوم يرتدون ملابس ملونة ويعتمرون (قبّعات) ويخفون ســـلاحهم أمـــام قوم حفاة لا يرتدون سوى (.تبان.) يلفون به وسطهم، يدافعون بعصـــي ونـــبال مدببـــة، وأقـــواس صيد وشراك ضد المعتدي ضد الحيوانات المفترســـة أيضـــاً. قوم بيض، يأتون في (زوارق بيضاء) من (مدن كبيرة) إلى

(قــرية صغيرة) في (غابة كبيرة). بهذه الطريقة يدخلك القاص إلى عالم قصته الســحرية، وإلى بيوتهــا (المعــلقة) عــلى الأشــجار، المصنوعة من القصب والأغصـــان، والألياف المربوطة بسلالم من الحبال. أي أن كل عائلة تعيش في كوخ على شجرة عالية!

أمــا تحــت الأشجار فقد انتشرت البرك والسيول ، والأعشاب، والطيور، والأرانب والغزلان.

ثم يعرج القاص على العادات والطقوس في القرية حيث (يهبط الرجال من أكواخهــم ويتجولون في الغابة، يحملون معهم نبالهم المدببة، وأقواسهم ويبحثون عن الطيور والأرانب والغزلان.) و(ينصبون الشراك، يصنعون حفرة كبيرة في الطــريق، ويغطونهــا بالأغصان، وأوراق الأشجار، ويضعون فوقها قطعة من الــلحم، ثــم يختبئون في مكان ما.. وينتظرون) والنساء (يحمصن المحار اللذيذ والأصداف اللامعة).

إن القصة حاولت أن تقول أشياءها بتلقائية وألفة. ورسم القاص شخصياته ببساطة ومهارة. وتركهم يقدّرون مصائرهم أمام البحر الساحر المدهش. وكيف أن القــرية كــلها خرجت من أكواخها، تبحث عنهمُ في الغابة. إلا إنّ الأبطال الخمسة يكتشفون لصوص البحر قادمين من البحر السحيق، فيصنعون بطرائقهم الــبدائية، وتفكيــرهم الطفولي خطة لإنقاذ قريتهم لومي حيث يقعون في شباك صيد الحيوانات) وتفرح القرية بالأبطال الخمسة، ويُخلّدون، وتخلّد قريتهم..

البــناء الفني في (لصوص البحر): لصوص البحر، قصة قصيرة نسيجها العــام مبني على حدث رئيسي مركزي على شخصية مركزية، ثم يتصاعد هذا الحدث، ويأخذ بالتصاعد، تعاونه وتبلوره أحداث جانبية.

فالقاص يعتمد على حدث مركزي هو قيام الطفل إيشاكو بطل القصة (نسج أول خيــوط هذه الحكاية) بأن يسأل أمه عن البحر: موطن الأسرار والمجهول. ولــم تســتطع أمــه أن تثــنيه عن القيام بدخول (عالمه المجهول) فيبدأ برحلته الخطيــرة إلى الــبحر، يترسّم خطى أمه، وفي الطريق تتكشف له الطبيعة بكل عنفوانها وتناقضاتها.

لقد أدخلنا القاص إلى عالمه، وصرنا مشاركين فيه. فهو إذن أول نجاح في عملــه. لقــد أدخــل إيشاكو- وهو راغب- في قلب الأحداث عبر وسائل إثارة وتشــويق، وعبر لغة مترعة بالغنائية، ورُوح الموسيقى. وهي ثاني نجاح يحققه

القــاص. أمــا النجاح الثالث فهو الروح الاسطورية التي تنضوي بداخلها روح البطل، المتيقظّة: روح البحث عن المجهول. فالرحلة الطويلة عند إيشاكو، بحث عــن روح الحيــاة في قلب الغابة. وهذه الميزة: ميزة الروح الأسطورية تطبع قصة (لصوص البحر) بطابعها الخاص.

أمــا الشخصية الرئيسية، فهي تحمل روح التمرد، إذ لا يكتفي بالبحر، بل يتعداه إلى مجابهة (القوى البيضاء) التي قدمت عبر البحر في (سفن بيض).

إن الروح التي يحملها بطل القصة ليست روحاً سوبرمانية، تتوسل بالعنف والقــوة، بــل هــي شخصية إيجابية تدافع عن الحق والخير، منطلقة من حب وطنها.

**

والقصـــة تخـــاطب الأطفال والأحداث، تخاطب الأطفال الذين يمرّون من الطفولـــة إلى المـــراهقة، الذين يخفون عالماً متصارعاً في دواخلهم، لذا جاءت لغــتها شفافة مدهشة، متألقة، ومقتصدة، خالية من الحشو والانشاء. لنلاحظ هذه الجمــل: (الوقــت صباحاً وقرية لومي الصغيرة تصحو من النوم مبكراً) تعبير رصين، ومفردات مأنوسة، وتركيب معبّر ميسّر.

**

– هل توضح هدف القصة أثناء القراءة؟

– نعـــم. أطفال لومي يدافعون عن قريتهم ضد الأعداء. ولومي القرية أصبحت مدينة، بعد أن امتدت صوب البحر. (البحر السر) أصبح (منفذاً) للومي المدينة.

(أهل لومي السود) يطردون (البيض).

■■■

في أدب الحكاية المقارن

(الأسد والبعوضة)

بين لافونتين وتولستوى

أو نص (الأسد والبعوضة)*

لافونتين (1621- 1695)

"إليك عني يا حشرة حقيرة، يا حثالة المخلوقات جميعاً" هكذا خاطب الأسد يومـــاً البعوضة، فجاء ردها عليه في الحال، إذ قالت: أتحسب أن اسمك الملكي سيجعلني أرجف خوفاً من الرأس حتى القدم؟

فالثور الذي يربو عليك بحجمه أسوقه حثيما أريد!"

ولم تتمهّل لحظة، وصوتّت نفيرها كأنه الفارس والبوقي معاً، وراحت تئز وهـــي تـــدور الدوائر فوق رأسه تتحيّن فرصتها، ثم انقضّت عليه، ولدغته في عـــنقه. فجُنّ الأسد العظيم، واشتعلت عيناه بالغضب، وأطلق زئيراً، ارتعشت له أوصـــال جيـــرانه، واختبأوا في الأوكار والحجور، وعمّ الرعب أرجاء الغابة كلها. وما السبب إلا بعوضة صغيرة.

وراحت البعوضة العفريتة تندس كشيطانة في كل عضو معرّض في الليث الهصور فهي مرة تخرق بوزه، ومرة قدمه، ومرة تنخز مؤخرته، ثم خاصرته، ومـــرة تـــتوغل في أعماق منخريه. وطغى هياج الأسد، وأزبد شدقاه، والمعذّبة الماكـــرة تضحك منه وهو يعمل كامل عدته من ناب ومخلب للشرب من دمها، عبثاً!

أدمى المـــلك بـــالحك جنـــبيه، وراح يخبط بالذيل ردفيه، ويصارع الهواء المحيـــط بـــه- إلى أن خـــارت قـــواه، وأنهكه السخط والصياح، وتهاوى على الأرض أخيراً، عاجزاً عن كل حراك. وطارت البعوضة المظفرة بعيدة عنه في هالـــة المجد، ونفيرها الذي أعلن في البدء تحديها، أعلن الآن انتصارها، ولكنها إن حـــلقت هـــنا وهـــناك إذ لتســـمع الجميع أنباءها، اصطدمت بشبكة نسجتها العنكـــبوت وســـقطت فريسة فيها، في هذه الحكاية درسان: من الغباء أن تحكم عـــلى الخصم قياساً على حجمه، والمرء قد ينجو من أنياب خطر عظيم، ليلقى مصرعه في عارض حقير..".

*

2. البعوضة والأسد (تولستوي)، (1828-1910):

طـــارت بعوضـــة ذات يوم نحو ملك الغابة وقالت له: إنك تظن إنك أقوى مـــني، ألا تظن ذلك؟ طيب. إنك مخطئ تماماً: ماطبيعة القوة التي تمتلكها؟ إنك تمـــزّق بمخالـــبك وتعـــض بأنيـــابك على نحو ما تتشاجر النسوة الفلاحات مع أزواجهن، أما أنا فإنني أقوى منك هيا بنا لنتقاتل.".

أصـــدرت البعوضـــة طنيـــنها، وشـــرعت تـــلدغ الأسد في أنفه، وخديه المجـــردين من الشعر، أخذ الأسد يضرب بمخالبه، فخمش وجهه ومزّقه، حتى تدفق الدم، وحلّ به الإرهاق.

طارت البعوضة بعيداً، وهي تطن في انتصار، ولكن الوقت لم يطل بها إذ سقطت في خيط العنكبوت الذي شرع في مصّ دمها.

مضـــت البعوضـــة تحـــدث نفســـها قائـــلة: "لقد تغلبت على الأسد أقوى الحيوانات، أما الآن فقد وقعت فريسة لعنكبوت بائس سيقضي عليَّ حتماً!".

إضاءة النصين:

هذان النصان، لهما جذرٌ في بابل، فأيسوب الذي عاصر الحضارة والأدب البابـــلي، وزار بابل عدة مرات، تأثر إلى حد كبير بالحكاية البابلية. وقد جمعت (خـــرافات أيسوب) في مجلدات ضخمة، خلدته بين الأجيال. وفي القرن السابع عشـــر للميلاد يأتي لافونتين، أحد الشعراء الأفذاذ، ليكتب الحكاية بإطار جديد، وبأسلوب شعري أخاذ، وقد استطاع الناقد الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا، أن يترجم (55) حكايـــة مـــن حكايـــات لافونتين التي تتأثر أو تحمل ملامح بابلية، ويأتي تولســـتوي فـــي القرن التاسع عشر ـــ أي بعد قرنين ـــ ليعيد كتابة (البعوضة والأسد) بأسلوبه الخاص.

بعـــد قـــرون عديدة، وأجيال متعاقبة، ماذا حلَّ بـــ(الأسد والبعوضة)، بعد ســـفرات مـــتلاحقة فـــي الذاكـــرة الشعبية؟ ماذا طرأ على الحكاية عبر الزمان والمكان؟ هل تغيَّرت وهل حافظة على روحها؟

نقـــول: بكـــل ثقة: إن الحكاية قد حافظت على عناصرها، فالشخوص هم أنفســـهم: الأســـد، والبعوضة، والعنكبوت، في معركة مخيفة لها دوي، والفكرة

واضـــحة، أعطاها أو أعلنها لافونتين، في نهاية حكايته، بينما أخفاها تولستوي بيـــن طيـــات الســـرد والوصـــف، ويجيء الحوار المتصّل الطويل بين الأسد والبعوضـــة، عميقاً، ساخراً أن استخدمه الواحد ضد الآخر ليعمّق بين الأحداث، والأفعال المتصارعة، ويرفع من درجات الحقد والكراهية.

وقـــد اســـتطعت أن أحصــــي الأفعال في النصين، فوجدت تشابهاً ، وهذا الجدول يبيّن ذلك:

الأفعـــال فـــي النص الأول: صوّتت / تئزّ / أسوق/ تدور/ تعضّ، لدغته/ جُن/ اشتعل/ أطلق/ ارتعش/ اختبأ/ طغى/ أزبد/.

أفعال النص الثاني:

طـــار/ تمرق/ تعضّ/ أصدرت/ شرعت/ تلدّغ/ مزّق/ تطن/ أدمى/ يخبط/ يصارع/ أنهك/ تهاوى/ طار.

هـــذه الأفعـــال القليـــلة الـــتّي اســـتخدمها تولستوي، تدلّل على سلسلة من المواجهـــات بيـــن الأسد والبعوضة، بدأها بالفعل طار، وأنهاها بالفعل (طار): لصـــالح البعوضة.' أي أن البطولة كانت من نصيب البعوضة، والهزيمة للأسد: ملك الغابة!

**

أيـــن مكمـــُن الاخـــتلاف والإبـــداع في نصّين يوفرّان المتعة، والحكمة، والخيال، كأي حكاية أصيلة تتوفر فيها هذه الصفات؟

الإبـــداع فـــي الكيفية أو الأسلوب الجديد المبتكر الذي صبّ فيه تولستوي قصته (الموجهة للأحداث)، وأخفى المغزى العام أو (الحكمة) من نص لافونتين المحشـــور والـــزائد فـــي نهاية القصة، ليحل معه حوار الموت للبعوضة، مع حشـــرة العنكـــبوت، بدون مقاومة: (لقد تغلبّت على الأسد أقوى الحيوانات، أما الآن فقد وقعت فريسة لعنكبوت بائس سيقضي عليّ حقاً).

هذا المونولوج المعبّر، قد أنقذ القصة من الوعظ والمباشرة، ومال بها نحو الإبانة، وقرّبها نحو الإيحاء والتكثيف...

***

■ الهامش:

* *الأســد والبعوضة ــ ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا ــ من كتاب (حكايات لافونتين)، إصدار دار ثقافة الأطفال ــ وزارة الثقافة والإعلام العام 1981.*

* *البعوضــة والأسد ترجمة كامل يوسف حسين من كتاب (البطة والقمر)، لتولستوي ــ ودار ثقافة الأطفال لعام 1984.*

■■■

قصة الأطفال الصهيونية

الحقد والحرب في

(الأمير والقمر):

للكاتب الصهيوني يوري إيفانس.

لا ضير في أن نتناول نصاً صهيونياً للأطفال، ونحلّل عناصره، ونكشف عن بنائه الفني والقيم التي ينطوي عليها النص، بهذه الطريقة نضمن لأنفسنا، ولأطفالنا حصانة من مخاطر النص التدميرية.

فالصهيونية منذ زمن، وبالتحديد بعد الحرب العالمية الثانية قد التفتت إلى هذا الميدان، وبدأت تضع السم في الدسم بذكاء، وتسمّم عقول الناشئة، لتجعلهم مهيئين لتقبل إيديولوجيتها المتخلفة.

النص الذي اخترت، بعنوان (الأمير والقمر)، هو قصة قصيرة كتبها الصهيوني يوري إيفانز. (وقدترجم النص الأستاذ محمد الظاهر، وقدّم له الناقد طراد الكبيسي في مجلة الأقلام 1979).

في قراءة النص بتمعن، يمكن أن نكشف عن القيم التي نهض عليها، فهو معبأ بالحقد والكره للعرب منذ السطور الأولى:

قالت الصغيرة لي:

ـ من الذي سرق القمر؟

قلتُ:

ـ العرب.

يبدو من المقطع، أن الكاتب يعي لعبته جيداً، إذ وضع مُسْبقاً مضمون القصة التدميرية، ودفع النص ليتكئ عليه، يعني أن سرقة القمر من قبل العرب، كان: (مضموناً مفضوحاً) ومحسوباً بدقة.

قالت: ماذا يفعلون به؟

قلتُ: يعلّقونه علىجدران بيوتهم.

قالت: ونحنُ؟

قلتُ: نحوله إلىمصابيح صغيرة تُضيء أرض إسرائيل كلها.

في هذا المقطع تتضح القيمة الثانية في النص: الأنانية.

حيث يعلق العرب القمر علىجدران بيوتهم، بينما تحوّله الصهاينة إلى مصابيح مضيئة. وقد أشار الناقد طراد الكبيسي في مقدمته، حيث حلّل النص، وما أراد الكاتب أن يوحي به إلى الأطفال؛ (بأن العرب لا يتذوقون الجمال، ويضحّون به من أجل أنانيتهم).

أما القيمة الثانية فهي تثبيت الحلم الصهيوني: إسرائيل الكبرى. إذ يشحن الكاتب كقارئ بالعداء والكره، لكل من يحاول (سرقة حلمها وحلم أبنائها، لكن من يستطيع أن يسترد الحلم المسروق من (الأعداء العرب)؟! الكاتب وضع المهمة على عاتق (الأمير الصغير)، المحارب القديم في أرض إسرائيل.

أما القيمة الرابعة، وهي قيمة أساسية في نظري، وهي (الحرب)، أي أن قيمة الحرب، تأتي لتحصيل حاصل لكل القيم الأخرى.

وقد ألقى المهمة علي عاتق (الأمير الصغير) أيضاً.

الأمير الصغير، يستطيع أن يحقق حلم المحارب القديم، ويُبسط سيطرته على أرض (إسرائيل الكبرى) ليعيش عليها (شعب الله المختار)، حسب رأي الكاتب.

يحاول الكاتب هنا أن يمزج بين التعاليم الصهيونية والمعتقدات الدينية، أي أن يمزج بين المغزى السياسي والمغزى الديني، أليست الصهيونية فلسفة سياسية بثياب دينية..

اختار الكاتب (الأمير الصغير)، لتنفيذ أفكاره، وبهذا الاختيار يكمن لب القصة، والمثل الأعلى للجيل الصهيوني الجديد الذي يحاول استرداد القمر المسروق. فماهي ملامح هذا البطل؟

ـ إن البطل يؤمن بالقوة، والعنف، والحرب، والتفوق، ألا يمثل هذا البطل الوجه البشع للامبريالية والنازية معاً؟ ألا يمثل هذا النموذج: السوبرمان الذي لا يقهر في القصة الأمريكية؟

البناء الفني للحكاية:

قصة (الأمير والقمر) قصة قصيرة بـ(370 كلمة)، وينهض بناؤها على حدث بسيط، غياب أو سرقة القمر، وحاولت أن تستغني عن الأحداث الجانبية، والوصف الزائد، وتلجأ إلى التركيز، والترميز وإلى إيصال الفكرة بيسر، بحيث

لا تـؤدي إلى تراكم الأحداث، يزعزع الفكرة، أو يشتت انتباه الطفل، لذا لجأت القصـــة إلى الارتكاز على فكرة (سرقة القمر)، ويمكن أن نصف القصة، بأنها قصـــة موقف، لا قصة أحداث، وهذا الموقف مرسوم بدقة في ذهن الكاتب، أي أنهـــا فكرة ذهنية مُسْبَقَة، وفق رؤية صهيونية جاهزة، وبكلمة أخرى، إن الفكرة لا تطوّرهـــا الأحـــداث، أو تبلورها، فبدت القصة مهزوزة، لا توسّع من خيال القـــارئ الطفـــل، ولا تُـــثير انتـــباهه، ولا تشدّه إلى آفاقها، بل تشحنه (بخيال مريض)، إن صحّ التعبير.

* *

ظهور الأمير الصغير، هل هو تصعيد الحدث الرئيسي: سرقة القمر؟

ــ أعتقد أن الأمير الصغير لا يملك التأثير القوي على القارئ. صحيح أنه يمتـــلك فعلاً خارقاً، لكنه غيرُ منطقي، ولا يتحرك وفق قوانين العمل الداخلي، أي أنه يصنع الأحداث صنعاً ميكانيكياً، ولا تصنعه الأحداث بديناميكية طبيعية. أفعاله تذكّرنا بالحكايات الخرافية التي تتوسّل بالقدر والصدفة والمعجزة. إنه لا يربح القارئ، وإذا ما حاولت أن تربح قارئاً، فإنها تربح (قارئاً مريضاً).

بقـــراءة النص مرتين، يمكن أن نلمس ظاهرة (تجزئة الذروات) وتوزيعها بين ثنايا، ونسيج القصة. إذ أراد الكاتب أن يعوّض عن البداية، والعقدة والحبكة المـــتوفرة في القصة، بحيلة فنية ألا وهي تجزئة الذروات، لشد القارئ. أي أنه قـــدم ذروته على شكل جرعات، لكنه فشل إذ اصطدم بأفكاره المسبقة الجاهزة. ويســـتطيع القـــارئ النبه، أن يؤشر على ذروتين في النصّ الأولى تنتهي في المقطـــع التالي: (ومنذ ذلك الوقت والصغيرة تحلم بالقمر، وتكره العرب، لأنهم سرقوا حلمها، وحلم أبنائها).

أمـــا الـــذروة الـــثانية، فتتمثل باستعادة الأمير الصغير للقمر. هل استطاع الكـــاتب أن يـــبدع عالماً خصباً؟ باعتقادي أن الكاتب استطاع أن (يصنع) عالماً مريضاً مرعباً تحت كابوس الانتظار والحرب والحقد الدفين. صحيح أن القصة تـــتوفر على مفردات القمر والليل والسكون والسماء. إضافة إلى الحوار المتقن بيـــن الطفلة ووالدها، إلاّ أن عالم القصة، عالم يعيش في (إنذار) شديد لا ينتهي في يوم أو سنة، أو جيل، إنما هو إنذار لا نهائي، وحرب لا نهاية لها ضد عدو قادم إليهم في كل لحظة!

ملاحظة أخيرة:

إذا كـــان الكـــاتب قد استمد أفكاره من فلسفة عتيقة، فهل يستطيع أن يخلق نصاً إبداعياً، يعيش عبر الأجيال القادمة؟

لا أعـــتقد. والســـبب أن الكـــاتب لم يعتمد على فلسفة، أو أفكار إنسانية، والعلاقة واضحة بالطبع بين النص وبين الأفكار التي يحملها.

إن نـــص (الأمير والقمر)، إذ يشيع القيم البالية المتخلفة عن روح العصر: الحقد والأنانية والكره، والحرب، يكشف عن تمويه فظيع للأجيال القادمة، والقيم المريضـــة فـــي الأدب الصـــهيوني وعالمهـــا المكتظ بالدمار، والقتل والموت والحرب.

إن الصـــهيونية لا تـــريد مـــن كتابها أن يكتبوا عن الزهور،والفراشات، والجمال والحب، خوفاً من جيرانهم العرب المدججين بالسلاح الذين سيقتحمون منازلهم ذات ليلة، كما يصرّح كتابهم!

إنه مأزق القصة الصهيونية.

■■■

«الاقتراب من
نص أوروبي للأطفال»

يعيدنـــا بوريـــس زاخودير في قصته (لماذا يصوت الديك ثلاث مرات في الـــليل)(1) إلى الطبيعة، أمنا، صانعة الحكم والأساطير، وملهمة الإنسان الأول، وقـــد وجـــد فيها (بيته الكبير)، الذي لا تحدّه حدود، تلتقي فيه السماء بالأرض، ممتلئاً بالأجمات، والفرح، والحزن، والخوف!..

بـــرويس زاخوديـــر، كـــاتب أوروبي، تنتمي قصته إلى الآداب الشرقية، السوفيتية، المحاددة للدولة العربية الإسلامية، وتقترب منا في العادات والتقاليد.

إنـــه ابـــن شـــرعي، للحكاية العربية الإسلامية، ذات الوعاء الكبير الذي يستوعب حكايات العالم كلها.

وقـــد تعـــرّفت عليه من خلال ترجمات دار التقدم ـــ موسكو. وأمعنت فيه عن كثب مع تلامذتي الصغار، في مدارس الريف العراقي ذات الغرف الطينية المشـــرّعة: للريح والفضاء الفسيح، الريف الذي يحمل إرث الماضي وحكايات الأجداد الساحرة.

عـــندما قرأت قصته الرائعة، على مسامع تلامذتي، سُحروا بها، وسُحِرْتُ بها أيضاً. إذن القصة الناجحة، تنقل السحر والعالم المدهش الجذاب.

***

ســـاخودير: مـــأخوذ بالطبيعة، ومسكون بها؛ فصنع لنا، أو أبدع لنا حكاية جميلة، ورفعها إلى درجة الأسطورة.

القصـــة قطعة نثر ناصعة البياض، رقيقة، دافئة، وعميقة، قوية الحبكة، لا يمكن للقارئ أن يستغني عن كلمة واحدة منها.

هـــي قصـــيدة حزينة، مكتوبة بأسلوب النثر الصافي العالي، وبالرغم من أفعالها الماضية، على طريقة الحكاية فإنها تحفرُ في الذاكرة، عميقاً، وتوسّع من المخيلةعالماً أسطورياً، مكتنزاً بالصور..

أمـــا مكان القصة، فهو (حظيرة الدجاج) أو بيت الدجاج، أقامه على تخوم غابـــة متشابكة الأغصان، عميقة الغور، مجهولة. وأسكن في الحظيرة ديكاً مع

دجاجاته. يبدو المكان أسطورياً وخيالياً؛ فالحظيرة ليست بعيدة عن المنحلة.

إذن الحظيرة، مكان نفسي قبل أن يكون لها وجود حقيقي، إنه مكان يستدعي كل أمكنة الطفولة الساحرة، وحكاياتها الغريبة.

***

يستطيع القارئ الصغير، أن يُنصتُ إلى جلبة الغابة، تأتيه من بعيد، ويتسمّع إلى أغاني العرس الممراح التي تمتزج مع حفيف الريح، وعندما تحدث أحداث القصة في الليل، فإن الحوار، يبدو بليغاً، صافياً، ذا وقع أخاذ، وإيقاع موسيقي متوازن.

والحوار الذي يحدث بين الديك والطاووس، يُثير مخاوف الديك على ذيله الطويل، الذي استعاره الطاووس ليحضر العرس مرة واحدة، أثار الحوار مخاوف الديك، فبات قلقاً، مُؤرّقاً. طيلة ليله، ساهراً إلى الصباح، مما أدى إلى إصابته بالأرق، وأحلام اليقظة، التي سدت عليه، أو أفسدت عليه أحلامه الوردية. هذا العالم الذي قدمه القاص جعلنا نشاطر الديك قلقه، وجعلنا نرثي لديك، حاله، فيؤلمنا أن نرى الديك ذا الذيل الطويل، تسخر منه الدجاجات في الصباح! هذا القلق المتصل، كان منولوجاً ذاتياً، متصاعداً، حزيناً، قوياً.. كأنه يحدث في رأس إنسان!..

إن الكاتب قد وُفِقَ في إبداع عالم أسطوري، مدهش مجهول، لقد صنع أسطورة الديك الذي يصيح ثلاث مرات في الليل! لعل صديقه الطاووس يسمعه ذات يوم، عائداً من بلاد الأفيال..

ملامح عربية في النص.

يكشف المتلقي الصغير، عند القراءة، لمسات الحكاية الشعبية وروح الجدات، قد بثت في جسد النص أو متنه، وسيطرت عليه إلى النهاية، ويمكن التأشير على التراكيب العربية الآتية:

1 ـ في قديم الزمان... كان.

2 ـ بلى كان له ذيل، ولكنه هزيل لا يملأ العين..

3 ـ وفي ذات يوم: ذهب الطاووس إلى الديك.

4 ــ فهبّ من رقدته، وأخذ يصيحُ من قلب جريح.

5 ــ ولكن هيهات، أن يعرف نوم الليل.

6 ــ وقد رأى فيما يرى النائم.

7 ــ لم يسمع صيحة تعال.. من شدّ الرحال.

ومضى إلى الهند بلاد الأفيال..

هـذه التراكيب، تقترب إلى فن التراكيب وتقنياتها، وسحر ألف ليلة وليلة، وتصـاعد أحداثهـا، باتجاه الذروة البالغة في الإثارة، والشد، والإدهاش، وهذه اللغة، هـي لغـة سماعية تقوم على رهافة الحس، وجس الاستماع. والسبب معـروف، إذ عاشت حكايا الليالي حقباً متعددة، تعيش في الأذان، وتنتقل عبر الألسن.

والـنهاية تجـيء، مقتربة من فن الليالي، الذي يتدخل فيها الراوي، لينهي القصة بضربة فنية مثيرة..

(لقـد مرّت الشهور والأعوام، وتدفّق إلى الأنهار ماء كثير ــ كما يُقال ــ ونبت للديك ذيل جديد...)..

هـذه الـنهاية تجيء تتويجاً للقصة، لكي تثبت معنى الأسطورة في ذاكرة المتـلقي الصغير، إنها قد حدثت في أزمان بعيدة، منذ أن تدفق في الأنهار، ماء كثير، إلا أن الديك ظل يصيح ثلاث مرات في الليل!...

■■■

(الوصول)[1]

كيف وصلت إلى المتلقي الصغير؟..

[1] – قصـــة قصـــيرة كتبها القاص العراقي حسن موسى الذي كتب قصصاً عديدة مثل (كلام كـــبار)، و(نور).. و(زينب وعلاء الدين)، و(الأميرة نور)، و(النهر)، و(أبناء الشمس)، وغيرها ....
حيــث تجاوزت العشرات من القصص، فضلاً عن المسرحيات الموجهة إلى الأطفال، وقد فازت قصصه ومسرحياته في المسابقات القطرية في العراق..

حسب الأطفال وحده، لا يخلقُ قصة أطفال ناجحة، فـ(الدجاجة تحب أفراخها، ولكن هل تستطيع أن تربيهم؟)، حسب رأي الروائي مكسيم غوركي.

إن أحسن الأفكار، تموت لحظة ولادتها، إن هي وصلت إلى الأطفال بأسلوب غير فني، يفتقد إلى عناصر الجمال، لذا يجب على قاص الأطفال، أن يعرف سر الكتابة.

إن الفكرة الهادفة زائداً: الأسلوب المناسب، نحصل على عمل فني إبداعي ناجح.

ويقول سليمان العيسى في هذا الشأن: (أن نقول هدفاً، بكلمة مجنّحة للأطفال، لأن فيها سر أدب الأطفال)..

**

وحسن موسى، القاص العراقي، يقف في صف المجدّدين، في الكتابة القصصية الجديدة؛ تؤرقه الحكاية الشعبية منذ بواكير قصصه، (بعد ظهور مجلتي والمزمار 1968).

فكتب قصصاً جديدة، يستلهم فيها الحكاية الشعبية. وفي قصته: (الوصول)، حاول القاص أن يعيد خلق الحكاية الشعبية الشفاهية؛ فأعاد كتابة حكاية (أبو الزعر) المعروفة شعبياً، والذي حاول عبور (مسافة بين الأشجار في يوم ممطر) مختفياً تحت جنح الإوزّة، وما إن يصل إلى الجهة المقابلة من الأشجار،حتى يعلن نفسه ملكاً على الطيور يعني أن (أبو الزعر قد كسب السباق في اجتياز المسافة ولا يبتّلُ بالمطر!..

***

أحاول أن أعطي فكرة مركّزة أساسية، لقصته (الوصول)، قبل أن نجري مقارنة بينها وبين الحكاية الشفاهية.(الطيور أرادت أن تنتخب ملكاً، لحل مشاكلها، فتجتمع، ويُطرح رأي مفاده، من يعبر المحيط فهو الملك. وبعد مناقشات مستفيضة تتفق الطيور على أن يكون المحيط هو الحكم، والأسماك

مراقـباً. وعندما توشك الأوزّة على الوصول إلى الضفة الثانية، تُفاجَئ بوجود أبو الزعر، الذي يطلق نفسه ملكاً! إلاّ أن المحيط يكشف اللعبة ويعلن للطيور: أن أبا الزعر هو طير طارئ، كان متشبّثاً فوق كتف الأوزة)..

ألا يـرى القـارئ، أن ثمّـة بناء جديد، قد جرى تشييده، وروحية جديدة، تسـري في جسد الحكاية وتحولها من (نص مشهدي) إلى عمل درامي، يحمل عناصر نجاحه وديمومته؟

مقارنة بين النصين:

1 ـ إن الحكاية الشفاهية قد اعتمدت على حدث وَهُو (أن تتسابق من أجل الوصول إلى الجهة المقابلة للفوز بلقب الملك)..

يعـني أن السـباق مـن أجل الفوز بلقب الملك هو القاسم المشترك بين الحكايـة والقصـة. إلاّ أن مكان السباق كان مختلفاً؛ فمكان الحكاية هو: مسـافة بيـن الأشجار في يوم ممطر.) وبشرط أن لا يبتّل بالمطر، بينما يكـون المكـان مختـلفاً في قصة الوصول؛ فالسباق يجري في المحيط؛ يعـني أن الطيـر القوي الذي يجتاز المحيط إلى ضفته الثانية هو الجدير بـلقب المـلك. إذن ثمـة فرق واضح بين الرؤيتين.. ولم تترك الطيور المسـألة بـدون تحكيم، بل تركت مسألة التحكيم إلى المحيط نفسه، الذي يكشف لعبة (أبو الزعر) والذي أراد الوصول بوسيلة دنيئة إلى غايته..

(التشبّث فوق كتف الأوزة).

2 ـ لجأ القاص إلى المحيط، وهو مكان واسع، أوسع من البحر، مما أدى إلى إثـارة تسـاؤلات كثيرة عن المحيط، وعالمه، وسَمكه، وطيوره، أجاب عنها القاص في مفاصل قصته..

3 ـ الحكايـة حـاولت أن (تُضـحك) الأطفال، فركّزت على ذكاء (أبو الزعـر) الطائـر الصـغير الـذي استطاع بذكائه؛ وحيلته، أن يعبر المسافة بين الأشجار، في يوم يزّخ بالمطر، مختفياً تحت جنح الأوزة، وفـوزه بـلقب (مـلك الطيور)، يعني أن الحكاية كانت معينة بمشهد كاريكاتيري مُضحك، وهي منحازة إليه.

أما في قصة (الوصول) فإنها تنتصر للبطل الحقيقي الأوزة التي تعبر

المحيط بجدارة، معتمدة على قوتها وصبرها..

بكلمة أخرى: إن القصة قد خلقت لنا وسائل هادفة ونبيلة، للوصول إلى أهداف نبيلة..

يعني أن القصة قد خلقت لنا قيماً جديدة، في حين تفتقد الحكاية الشعبية للقيم، بل تبرّر الوصول إلى الأهداف النبيلة بوسائل دنيئة... ويمكن كشف قيم أخرى، منها: قيمة (التحكيم)، وقيم معرفية أخرى؛ كالسباحة، والاعتماد على النفس، والشجاعة في اجتياز الأماكن الشاسعة، وثبّتت القصة قيم معرفية: كأصوات الطيور، والألوان، وأنواع الطيور، وألوانها، والأسماك وأنواعها...

4 ـ لجأت القصة إلى (الأنسنة)، أي أن الطيور تتحاور، وتتألم، وتفرح، وتحزن، وتقلق، وتتخاصم، في حين تفتقد الحكاية الشعبية إليها، واكتفت بالتركيز على مشهد عبور الطيور المسافة بين الأشجار في يوم ممطر.

5 ـ الحكاية ركّزت على طيرين هما (الأوزة، أبو الزعر) بينما كانت القصة تكتنز، بعالم الطيور الجذاب الغني، يعني أن عالم القصة ثري، وعالم الحكاية فقير، مُختزل، لا يُثري خيال الطفل ولا يوسّع من أفقه الثقافي والمعرفي.

يعني أن القصة قد نجحت في تحقيق حلم الأطفال في الوصول إلى الأهداف النبيلة، بالاعتماد على وسائل مشروعة، ونبيلة أيضاً..

* * *

وخلاصة القول، إن قصة (الوصول) قد حققت شرطها الإبداعي، إذ حولت حكاية شفاهية ذات رؤية، ضيّقة، إلى قصة ذات رؤية واسعة ومحتوى هادف، وابتداع أساليب قص، مشوّقة مثيرة، وصلت إلى المتلقي الصغير، بيسر، وبساطة وشاعرية..

■■■

في جماليات السرد القصصي للأطفال

- قراءة في نصوص قصصية عراقية حديثة -

حكايـــات الصـــغار التي استمعنا إليها مسحورين، مشدودين، نجهل مدى تأثيرها فينا، إلاّ أنها بقيت راسبة في اللاوعي..

ويعود علم النفس، ليحلل طبيعة إعجاب الأطفال بالحكاية، وانشدادهم إليها، إلى أنها لونٌ من ألوان اللعب الإيهامي الذي يحتاج إليه الصغار وتشبّعه بعنصر الخيال.

ويرى آخرون؛ بأن القصة إضافة إلى كونها لون من اللعب الإيهامي، فهي تشـــبه الحلم بالنسبة إلى الصغار، ففيها مجال رحب لإعادة التوازن في حياتهم، يعـــني أن الأطفال من خلال اندماجهم مع أحداث القصة، يستطيعون أن يكتشفوا أنفســـهم، ومن خلال الحلم يدفعون حدود عالمهم المحدود إلى الخلف، وينطلقون إلى عالم آخر، عالم الحلم والخيال.

وعند قراءتنا كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، نلمس القوة الكامنة لدى القاص الشـــعبي العربي، وهو يرسم بمهارة، آفاق الحلم والخيال وسحر اللعب الإيهامي فـــي تشكيل نصّه الحكائي، ليسحر الصغار والكبار على مر الأزمان، بحكايات تتناقلها الأجيال.

فـــي ألف ليلة وليلة، نلمس مهارة شهرزاد في سرد حكاياتها على مسامع الملك شهريار طيلة ألف ليلة وليلة، من القص، والحكي، فتبهر الملك وتعيد إليه اتـــزانه، وثقته بنفسه، وتحوّله إلى إنسان عادل، وأصبحت شخصيّات علي بابا، وعـــلاء الدين، والسندباد البحري، من الشخصيات الفريدة، الحيّة، وتتفوّق على شخصـــيات أيســـوب اليوناني، ولافونتين الفرنسي، وبيديا الهندي، والسوبرمان الأمريكي الحديث.

إن مهارة القاص العربي، قادته (إلى الأنسنة)، قبل أن يكتشفها عالم النفس الحديث.

الأنسنة،كاصـــطلاح، تعني نقل صفات الإنسان إلى الحيوان، والجماد، بعد أن (أنس) الطبيعة، والحيوان؛ وطوعهما من أجل خدمته. ورد هذا الاصطلاح فـــي كـــتابات الجاحظ، وأبو حيان التوحيدي، ثم اكتشفه الغربيون، مؤخراً إبان

الـثورة الصـناعية الحديثة. وعندما بدأ أدب الأطفال، بدايته التجريبية، على يد نخـبة مخـتارة من الكتاب، كهانز أندرسن الدانمراكي، وجول فيرن الفرنسي، وتولسـتوي الروسي، وتشارلز ديكنز البريطاني، كانوا كلهم قد كتبوا تحت ظل الحكايـة الشـفاهية والمكـتوبة، بل أن أبرزهم يعترف بفضل الحكاية العربية، وسحرها، وخيالها، عليه...

*****

ثمة سؤال عن الفرق بين القصة والحكاية، السؤال الجوهري والجواب:

إن الفكـرة، والحادثة، والشخصية، والحوار، تمثل قسمات مشتركة بينهما، إلاّ أن ما يفرّق بينهما هو: الكيفية التي يُبنى على أساسها النوع الأدبي فهو الذي يعـزّز نجـاح العمـل الأدبي وهويته أيضاً. فعناصر القصة والحكاية تقرران: (أسلوباً أدبياً يهيئ لنا أن نعامل هذه العناصر لتكوين بناء عمل فني متكامل)(1)

ومـا يميّـز قصة الأطفال هو توفّر ثلاث عناصر أساسية هي (الوضوح والقـوة والجمـال) فوضوح الأسلوب يعني أن يكون بمقدور الأطفال استيعاب الألفاظ والتراكيب، وفهم الفكرة، وهذا لا يتيّسر مالم يكن النسيج اللفظي بسيطاً وشفافاً وخالياً من الزخرفات، أما العنصر الثاني فهو قوة الأسلوب، ويتمثل في إيقـاظ حواس الطفل وإثارته وجذبه كي يندمج وينفعل بالقصة، عن طريق نقل انفعالات الكاتب في ثنايا عمله القصصي، وتكوين الصور الحسية والذهنية، أما العنصـر الـثالث فهو جمال الأسلوب الذي هو عنصر جمالي يسري في توافق نغمي واستواء موسيقي مع العنصري السابقين.)(2)..

أمـا مـن الـناحية البنائية، فثمة فرق نوعي بين النوعين الأدبيين فللقصة قوانيـن بناء خاصة بها: (حدث، شخصية، حبكة، توصيل مناسب، وفكرة هادفة محـددة). أمـا الحكايـة فلها قوانين بناء خاصة أيضاً: (حدث منطقي أو غير مـنطقي التطور ــ شخصية أو عدة شخصيات تحكمها قوى خارجية، قدرية أو سحرية (جان ــ عفاريت). شخصيات ليست ناتج فعلها، أو تحركها الأحداث أو تـتفاعل معها، أما الأفكار فهي ليست واقعية، بل مثالية، تجريدية عسيرة الفهم على المتلقي الصغير...

وبالـرغم مـن تقـدم التقنيات الحديثة، وظهور الإلكترون، وبرامجه التي غـزت العـالم من خلال الإلكترون، وظهور ما يسمى بالطفل الإلكتروني الذي يتغذى إلكترونياً، وسيادة السوبرمان الأمريكي، إلاّ أنه لم يتمكن من طرد (علي

بابـــا) أو (الســـندباد الـــبحري) من مخيلة المتلقي الصغير، إن تأثير الشخصية، وســحرها، باتاً أداة توصيل لا غنى عنها. ومن خلاله نستطيع أن نوصل قيمنا النبيـــلة، وســـعيدٌ جــداً من الكتاب الذين يستطيعون خلق خارق أو سوبر مان محكـــي، يتفوق على السوبرمان الأمريكي، إن حالة كحال الباحثين عن الذهب، وقد اكتشفوا كنزاً ثميناً....

****

القصـــص التي يتجّه إليها نور النقد، يجمعها قاسم مشترك واحد، أو مزايا مشـــتركة واحـــدة، فهـــي تنتمي فنياً إلى نمط القصة القصيرة جداً، ذات الحدث الواحد وتحرص على أن يكون بسيطاً يقود إلى دلالة محدّدة، كما تحرص على الـــتركيز، والاقتصــــاد فـــي استخدام الألفاظ، وتستبعد كل وصف لا يقدم شيئاً لطـــريقة عرض الحدث ولا يضيف شيئاً إلى الدلالة، وتطرق غرضها مباشرة، الميـــزة الـــثانية هي لجوء القاصين: هي لجوء القاصين إلى الأنسنة)، يعني أن أبطـــال القصص من الحيوانات والنباتات والجماد، مما يجعلها قريبة من مدارك المتـــلقي الصـــغير فـــبطل قصة (الساقية) لسالم شاهين هي الأشجار والطيور والســـاقية. وبطل قصةحلم فراشة لسعدي العقابي هي الفراشة والصغار، والأب والأم وأبطال قصة (نخلة أحمد) لشاكر الكناني هي النخلة والأب، وأبطال قصة ســـلحفاة لحيـــدر غـــازي هي السلحفاة والصبي، يعني أن الأبطال قد ارتبطوا بالطبيعة، باستثناء قصة نخلة أحمد ــ التي واجهت قنابل الحرب ــ

نماذج قصصية:

الساقية ـ لسالم شاهين:

الأشـــجار شاخصــــات إلى الساقية التي كانت تحمل الماء كل يوم، لتروي عطشهن، ولتغتسل به الطيور الجميلة، أما الآن فقد مسَّ الجميع العطش الشديد ونفضـــت أكثر الأشجار ثمارها، فامتقع وجه الساقية، تتشاور الأشجار للخروج من المأزق، وعندما تطرح شجرة الزيتون فكرة إرسال رسالة إلى المطر، تبادر شجرة الرمان، بأن تعطي ورقة للكتابة.

وتتفق الأشجار، أن تعطي كل واحدة ورقة لكتابة الرسالة، ويبادر الغراب والحمامـــة بإيصالها، هذه خلاصة لفكرة، وتوصيف لمشهدها العام، أما المعنى

العـام فهو(انحباس المطر) مما يؤدي إلى انقطاع الماء في الساقية، التي تحمله إلى الأشـجار والطيـور (مجتمع الغابة) مما يؤدي إلى خلخلة لنظام العلاقات، ويصـبح المـوت قـاب قوسين منهم، يعني أن الماء كان يمثل عندهم الحياة، وجعلـنا مـن المـاء كل شيء حي) هذه الحالة أملت عليهم التشاور: (وأمرهم شـورى بينهم)، وأملت على الجميع الصبر والتحمل، وانتظار الأمل، وأعطت القصـة (قيمـة الـتعاون)، أهميـة، تعطي كل شجرة ورقة، ومبادرة الغراب والحمامة بإيصال الرسالة..

عنصـر الحـوار، تغـلّب عـلى المتن القصصي، لكي يشد القارئ إليه، ويـثيره، ويشوّقه، دون أن يخيب أمله، أو يفسد عليه توقّعاته البريئة، لقد ربط الكاتب القارئ بالانتظار، انتظار المطر؛ فعودة الحياة..

2. حلم فراشة .سعدي العقابي:

تحلم الفراشة أن تطير فوق الأزهار في حديقة المدينة، حلم صغير بالنسبة إلى الكبير، وكبير بالنسبة إلى فراشة صغيرة تحلم بالربيع، والزهور وإذ تكتمل رحلتها المثيرة، تنتقل مزهوّة، سعيدة، محلقة، مبتعدة، في عمق الحديقة، وما أن تداعب زهرة، حتى يفاجئها الخطر: مجموعة الأطفال الذين يتصيّدون بشباكهم، ويقطفـون الأزهار وتتذكر تحذير أبويها. وتفكر أن تقف على يد صبي هادئ، فتجد عنده الأمان، فلما شاهد الأطفال ما جرى، منحوها الأمان، بشرط أن تلعب معهـم، وأصبحت هذه الواقعة تاريخاً، للعب الآمن بين الأطفال والفراشات في الحدائـق العامـة، يعني أن الحدائق العامة، أصبحت ملاذاً للفراشات والأطفال، ومكاناً فسيحاً للعب..

الكاتب قد انتصر للعب كقيمة تربوية إنسانية، وهو وجه من وجوه الحرية، لا يستغني الكائن عنه..

انـتقل الكـاتب من حدث إلى آخر، دون أن يفقد حبكته، أو الحبل السري لـتطور الحـدث، لقـد تركنا الـعقابي نحلم بحديقة جميلة مع أسراب الطيور والفراشات على أطراف مدينته الجميلة؛ إنه حلم الحرية....

****

نخلة أحمد .لشاكر الكناني:

في (130) كلمة، يرسم شاكر لوحة فنية جميلة، بالرغم من مناخ الحرب، حيث تتعرّض العائلة العراقية الآمنة إلى قصف معادي، فتحترق نخلتهم الوحيدة، يحدث ذلك في صباح كانون بارد، إلاّ أن أحمد ابن العائلة يظلّ يسقيها ممتثلاً لنصيحة أبيه، وفي الربيع تفرح العائلة، لنخلتهم التي دبّت فيها الحياة، وتكلّلت قامتها بتاج من السعف الأخضر، هذه هي الفكرة الأساسية، ومشهدها العام، استطاع أن يرسمه القاص بكلمات قليلة، مُقتصدة ذات دلالة، وإبلاغ فني مناسب. وترك في القارئ أثر نفسي، فالشخصية العراقية تتمثل بالنخلة، تقف متحدّية، صابرة، صامدة، بالرغم من الحرب التي تخرّب، وتهدم. إلى أقسى مافي الحرب، إنها تخرّب النفوس؛ أما في قصة (نخلة أحمد) فإن جذوة الحياة تظلّ مشتعلة. فنخلة أحمد، أثمرت في الصيف وما زالت تثمر بالرغم من جذعها الأسود...

القصةحاولت تكثيف الزمان والمكان، إذ جمعت الشتاء والربيع والصيف والخريف في بيت عراقي، تنتصب في باحته نخلة هي سيدة الشجر.

أما البناء الفني، فقد جاء متوازناً، عرض لنا لوحتين: شتائية، حدث فيها دوي مفزع، وقصف، ودخان كثيف، ولغط، وحريق. ولوحة ربيعية؛ حدث فيها سرور وحبور وسعادة:

النخلة العراقية قد اخضررّت، وبدت قمتها، متوّجة بتاج من السعف الأخضر، إنه يجمع بين المدن والحياة، لكنه انتصر للحياة: إدامة السقي، والمقاومة ضد الحرب والموت، أما جذعها الأسود، فهو شاهد على بشاعة الحرب وهولها.

إن القصة قد انتصرت لكل القيم النبيلة من تفاؤل ومقاومة وبناء، إنها قصة حرم وسلام في الوقت عينه.

قصة(سلحفاة) لحيدر غازي

يلتقط حيدر حدثاً يومياً عابراً، ويحوّله إلى لوحة فنية غير عابرة تُثير فضولنا، فبطل قصته لا يلعب وحده، إنما يلاعب سلحفاة وقد (حملها بيديه فرحاً، بينما أخفت السلفحاة رأسها وأطرافها داخل درعها الحصين)..

وعندما يُفاجئ الصبي بسكونها يهمس: (ماذا أفعل بسلحفاة ميتة؟)..

أعاد الصبي السلحفاة إلى الماء، فتحركت، ثم شكرته على فعله، فأطلق هو الآخر ضحكة فرح)..

فـي القصـة تـبرز قيمة اللعب، واضحة، فالصبي أراد أن يلهو ويلاعب السلحفاة، ولكن هذا اللهو اصطدم (بالسكون) فالموت، وعندما أعادها إلى الماء، عـادت إليها الحياة: (الحركة واللعب، أدرك الصبي أن اللعب معناه إدامة الحياة للطرفين؛ هو يتمتع بالحياة خارج الماء، وهي تتمتع بحياتها داخله.

الأفعـال الـتي استعملها الكاتب، تُفيد التجسيد والحس، حمل، أقعى، فعل، انـتظر، قـلّب، أعـاد، أخرج، اندفع، أطلق، شارك، هذه الأفعال عززت من الارتباط بين الصبي والمكان (بيئة النهر).. وبين الصبي والسلحفاة ككائن حي، متكافئ الصفات مع النماذج البشرية.**...

■

■ الهوامش:

(1) انظـر: هـادي نعمـان الهيـتي. أدب الأطفال ـ ثقافته، فنونه، وسائطه، وزارة الثقافة والإعلام ـ العراق ـ بغداد ـ 1978 ـ ص 118.

(2) المصدر نفسه: ص 119-120-121.

** يجـد القـارئ ملحقاً للنصوص المدروسة، وهي نصوص حديثة لكتاب ظهروا في التسـعينات، فازت قصصهم في المسابقات التي أقامتها دار ثقافة الأطفال، وهيئة رعايـة الطفولة. فقد فازت قصة (الساقية لسالم شاهين، وبالجائزة التقديرية لعام 94، عـن هيـئة رعايـة الطفولـة، وفازت قصة حيدر غازي:سلحفاة، بالجائزة التقديرية لعام 1998، عن دار ثقافة الأطفال..*

*** الساقية : سـالم شـاهين/1950/ خريج أكاديمية الفنون الجميلة، كاتب أطفال ومخـرج مسرحي، سعد العقابي،شاعر بحر 1955، خريج معهد النفط، كاتب أطفال شاكر الكناني، طالب جامعي/ كاتب أطفال / 1960.*

حيدر غازي / خريج المعهد الفني/ 1975، كاتب أطفال.

■■■

ملحق

بالنصوص المدروسة

1 ـ الساقية ـ سالم شاهين:

صاحت النخلة بصوت حازم:

ـــ لا تصرخ أيها الغراب، ودع الساقية تنام بسلام..

وقالت شجرة الزيتون : يجب ألا نبقى مكتوفي الأيدي..

وقالت شجرة أخرى: ـــ وماذا نفعل أيتها الأشجار؟:..

وســاد الصـــمت من جديد، وهنّ ينظرن إلى الساقية التي مسّها المرض، وقطعت شجرة التوت صمت الأشجار: يا عيني... لكم هو شاحب وجهها...

كــلهن شاخصات إلى الساقية، التي تحمل الماء كل يوم لتروي عطشهن، ولتغتســل بــه الطيــور. أمـــا الآن، فقد مسَّ الجميع العطش الشديد، ونفضت الأشجار ثمارها قبل النضوج، مرت الأيام، وامتقع وجه الساقية.

صاحبت شجرة التين بعزم: إذا بقينا فسنموت جميعاً..

وقالت شجرة التوت: ارحمنا يارب فأنت الرحمن الرحيم..

وقالت شجرة الرمان بصوت يائس: ما أتعس حظنا...

فقالت شجرة الزيتون بوقار: لنبعث إلى المطر علّه ينقذنا من المحنة..

فرحت شجرة التفاح: أجل لنرسل رسالة إلى المطر. وهذه ورقة مني..

وقالت شجرة التين: ورقتي أكبر..

أجابت ورقة الزيتون: بل ستقدم كل منكن ورقة لكتابة الرسالة..

فرحت الأشجار، وكتبن الرسالة، وتقدم الغراب قائلاً:

وســأحملها إلى المطر، وقالت الحمامة: سأكون معك أعينك على حملها وطار الاثنان، بعد أن ودّعا الأشجار، واختفيا عن الأنظار وبقين ينتظرن مجيء المطر..

2 ـ حلم فراشة ـ سعدي العقابي:

استعدت الفراشة الصغيرة التي إكتملت أجنحتها للطيران صباح غد.

هـو اليـوم الأول الـذي تحلّق فيه فوق الأزهار في الحديقة التي تقع في أطـراف المديـنة، كانت تملؤها الرغبة في الطيران، والرقص فوق الأزهار، وتحـت ضـياء الشـمس الدافئة في ربيع دافئ جميل، سألت الفراشة الصغيرة أبواها:

ـ أهناك خطر على الفراشات في الحديقة؟

فأجابا:

ـ نعم يا فراشتنا الجميلة. ثمة أطفال صغار يعبثون فاحذري أن تقعي في شباكهم..

أخـذ الفراشـة، حـلم جميل، فقد استيقظت في صباح ربيعي ندي تنفسّت مـبكرة، وبـدأت رحلـتها الأولى بين الأزهار، تنتقل مزهوّة، سعيدة، محلّقة، وتوغـلّت في عمق الحديقة، مبتعدة وهي تداعب زهرة، طرق سمعها ضجيجاً، سدَّ عليها طريقها، فعرفت، أنه الخطر الذي حذّرها منه أبواها.

حدقّـت، فـرأتهم يقتلعون الغرسات الصغيرة، ويقطعون الأزهار، شعرت بالخوف، فحاولت الطيران، والإفلات منهم، إلاّ أن فكرة قد ارتسمت في ذهنها، وهي أن تستنجد بطفل هادئ الطبع، يسير بتمهل، فاستقرت على يد الطفل تعبة، خائفـة حزينة، فوجدت عنده الأمان، فقال لها: لا تحزني، ولا تخافي فلما شاهد الأطفال ما جرى، منحوها الأمان، بشرط أن تلعب معهم كلهم...

ومـنذ ذلـك الحيـن، اعتادت الفراشات أن تلعب، وتمرح مع الأطفال في الحدائق العامة..

3 ـ سلحفاة ـ حيدر غازي سلمان.

حمـلها بيديـه فرحاً، بينما أخفت السلحفاة رأسها، وأطرافها داخل درعها الحصين.

ظـلّت سـاكنة تنـتظر خلاصها، فقال: (ماذا أفعل بسلحفاة ميتة؟) وقلبّها مفكراً..

طرأت فكرة في رأسه وقال: لماذا لا أعيدها إلى الماء؟!..

أحسَّـت بـبرودته، فأخرجت رأسها وأطرافها رامقة الصبي بنظرة شكر،

واندفعت بقوة..

أطلق الصبي ضحكته فرِحاً ليشارك السلحفاة فرحها بعودتها إلى الماء.

4. نخلة أحمد. شاكر الكناني:

ذات يـــوم، في صباح كانون بارد، تستيقظ العائلة على دوي مفزع، فتهرع إلى باحة الدار، وتسمع لغطاً في الشارع القريب، ونداء:

ـ إلى الملاجئ.. إلى الملاجئ... قصف...قصف...قصف...

ويســود صـــمت، ثــم ينتشر دخان كثيف.. ينبئ عن حريق، فيصرخ ابن العائلة:

ـ لقد احترقت نخلتنا.. لقد ماتت...

فيردّ والده بثقة:

ـ ألم أقل قبل أيام أن النخلة لا تموت أبداً.. اسقها يا بني..

ظلّ الصبي أحمد مواظباً على سقي نخلته يومياً، بدلو من الصفيح، ممتثلاً لنصيحة أبيه..

وفي يوم من أيام الربيع، ينادي أحمد أباه فرحاً:

ـ في نخلتنا خوصة خضراء..

يحتضـــن الأب ولـــده، ويقبّله بين عينيه، ثم يرسل نظراته إلى قمة النخلة ليـــرى خوصـــة خضـــراء فعـــلاً، تتـــبعها خوصتان. فثلاث خوصات، فسعفة خضـــراء، فســعفتان، فثلاث سعفات متصّلات بتاج من السعف الأخضر، يكلّل قمة النخلة.

ومـــرّ الـــربيع، وجاء الصيف، فأثمرت نخلة أحمد بالرغم من لون جذعها الأسود..

■■■

تولستوى
يقرأ ألف ليلة وليلة..

النص الثاني لتولستوي، الذي يظهر فيه تأثره بالحكاية العربية وبالذات في ألف ليلة وليلة.

النص الأول كان متأثراً بـــ(كليلة ودمنة)

انظر: مجلة الاستشراق.. وزارة الثقافة والإعلام .. بغداد العام 1990 ــ مقالنا (تولستوي يقرأ كليلة ودمنة)..

****

مرة ثانية، يحالفني الحظ باكتشاف أدبي ثان، فقد وقع الروائي المشهور ليو تولستوي (1828-1910)، تحت مظلة ألف ليلة وليلة، متأثراً بإحدى حكاياتها الساخرة: حكاية الملك السندباد.

قصة تولستوي بعنوان (الصقر والملك)، وقد قام بالترجمة: كامل يوسف حسني، وصدرت عن دار ثقافة الأطفال العراقية، العام 1981.

وقد أجريت مقارنة نصيّة، بيّنتُ فيها أوجه التشابه والتطابق، والإبداع بين النصين، ووجدت أن النصين يتقاربان من حيث فضاء النص، والشخصيات، والتيمة القصصية الأساسية، والفكرة الأساسية، لكنهما يختلفان؛ كون الحكاية الأولى، تسير في مجال الحكاية الشعبية، وقوانين بنائها الداخلي، من حيث كونها تتوجه إلى القارئ العام. وتخضع لنمط الحكاية، وخصائصها العامة التي تتصف بها ألف ليلة وليلة.

فالحكاية في "ألف ليلة وليلة"، تخضع (للنمط الإطار) والإطار، تعني القصة الخارجية التي تنطوي بداخلها قصص أخرى، فتوحدها، بحيث تبدو قصة إطار كبرى تربط بدايات القصص، ونهاياتها في وحدة لا تنفصم، ولا يمكن فصمها؛ أو إزالتها، وهذا النمط جاء، كحاجة ضرورية؛ فرضتها طبيعة السرد القصصي، والحكي.

لذا يجد القارئ لنصوص الليالي، أنه أمام بُنْية نصّية تُشيِّد عمارتها الفنية بشكل راق.

والقارئ لنص: (حكاية الملك السندباد): يكشف حكايتين صغيرتين: تتجاوران، وتسيران بخط مستقيم من البداية إلى النهاية، دون أن يملّهما، بل تبدوان كعنصرين متحدّين..

أما نص (الملك والصقر) لتولستوي، فهي موجهة للأطفال أو الأحداث، وتأخذ شكلها الطبيعي من طبيعة قصة الأطفال وشروطها الفنية وقوانين بنائها الداخلي. بحيث تظهر لنا؛ قصة متفرّدة، منتقاة، حية، شذّبها تولستوي، وأزال المتخلف فيها، وأبقى من القصة الأولى: روحها وأصالتها، وسر الديمومة فيها،

ويلتقي تولستوي في هذا الصدد، برؤية أونترماير الشاعر الأمريكي الذي أعاد الحياة إلى جسد (66 حكاية عالمية)، فأصبحت من الحكايات الكبرى في العالم..

أترك للقارئ المقارنة بين الحكاية الأم، والحكاية البنت، ليشارك في كشف أوجه التشابه، والتأثير، والإبداع بنفسه، دون أن نثقله بالتنظير الذي قد يفسد عليه، تذوّق النصّين.

ولكني على يقين، إن النصين يمتلكان شروط الإبداع والصور بالقارئ إلى المستقبل.

النصان:

1. حكاية الملك السندباد. ألف ليلة وليلة..

(حُكي إن ملكاً من ملوك الفرس، كان يُحبُ التنزه والصيد، وكان له باز لا يفارقه ليلاً ولا نهاراً، وكان إذا خرج إلى الصيد يأخذه معه، وصنع له إناءً من الذهب علّقه في رقبته ليسقيهُ منه.

وبينما الملك جالس ذات يوم إذا بأمير الرخة يقول: يا ملك الزمان، هذا أوان الخروج إلى الصيد. فأمر الملك بالخروج، وأخذ الباز على يده، وساروا جميعاً إلى أن وصلوا إلى وادٍ، ضربوا فيه حلقة الصيد، وإذا بغزالة وقعت في حلقة الصيد. فقال الملك: كُل من وثبت الغزالة من فوق رأسه ونجتْ، قتلته، ضيقّوا عليها حلقة الصيد. قدمت الغزالة من الملك فوقفت على رجليها، وحطت يديها على صدرها، كأنما تريد تقبيل الأرض أمام الملك، فطأطا لها، إذا بها تثب من فوق رأسه، وتنطلق هاربة.

فالتفت الملك إلى رجاله، فوجدهم يتقافزون، فقال لوزيره:

ـ ماذا يقول هؤلاء؟

فقال: يقولون: إنك هدّدت بالقتل كل من تقفز الغزالة من فوق رأسه. فقال الملك: والله لأتبعنها حتى أجيء بها.

وجرى الملك وراء الغزالة، ولم يزل يتبعها حتى وصلت إلى جبل من الجبال، فأرادت أن تعبر إليه فأطلق الباز وراءها، فأخذ يلطمها في عينها إلى أن أعماها ودوخها، فضربها الملك بدبوس فقتلها، ثم ذبحها وسلخها وعلقها

بسرج جواده، وكان الحر شديداً والغابة مقفرة لا يوجد فيها ماء، فعطش الملك، وعطش الحصان، ورأى الملك شجرة تتساقط منها قطرات من الماء، فأخذ الملك الكأس من رقبة الباز وملأه من ذلك الماء، وأدناه من فمه ليشرب، وإذا بالباز يلطم الكأس فيقلبه. فأخذ الملك الطاس ثانية وملأه من ذلك الماء وقدّمه من الباز ليشرب فلطمه الباز مرة أخرى.

فانقبض الملك من الباز وقام للمرة الثالثة فملأ الكأس ماء وقدمه للحصان فقلبه الباز بجناحه. فقال له الملك:

ـ يا اشأم الطيور حرمتني الشرب وحرمت نفسك حرمت الحصان!..

وضربة بسيفه فرمى جناحيه، وأخذ الكأس ليملأه من جديد، وإذا بالباز يصرخ، ويشير إلى أعلى الشجرة، فرفع الملك بصره، فرأى فوق الشجرة حية كبيرة يسيل سمّها، وإذا الماء يملأ منه الطاس قطرات من السم.

فعرف عند ذلك لماذا منعه الباز من شرب الماء، وندم على ضربه، وقص جناحيه، وعاد بالغزالة إلى القصر فأعطاها للطبّاخ ليشويها، ولم يكد يستقر في مكانه حتى انتفض البازومات. فبكى الملك حزناً لأنه قتله ظلماً وقد خلصته من الهلاك.

2. نص تولستوي (الصقر والملك).. من مجموعته (البطة والقمر)..

خرج أحد الملوك ذات يوم في رحلة صيد، وأطلق صقره الأثير، لينقضّ علي أرنب بري، وانطلق بجواده خلفه..

أمسك الصقر بأرنب بري، فأخذه الملك منه، ثم بدأ يبحث عن ماء ليروي ظمأه، فعثر على ماء في صخور أحد التلال، لكنّ الماء، كان ينساب، قطرة فقطرة، أخذ الملك قدحاً من سرج جواده، ووضعه تحت سيل الماء، أخذ الماء يتساقط قطرة فقطرة، وحينما امتلأ القدح، رفعه الملك إلى فهمه وهمَّ بالشرب..

فجأة، تحفّز الصقر الجاثم على رُسْغُ الملك، ورفَّ بجناحيه، فانسكب الماء من القدح، ومرة أخرى وضع الملك القدح تحت سيل الماء، وانتظر وقتاً طويلاً، حتى امتلأ القدح، إلى حفافه ومن جديد، وبينما كان يهمُّ برفعه إلى فمه، رفَّ الصقر بجناحيه، فسكب الماء..

وحينما ملأ الملك القدح للمرة الثالثة، وأوشك أن يرفعه إلى شفتيه، سكبه الصقر، فاشتعل الملك غضباً، والتقط الملك غضباً، والتقط حجراً، ورجم به

الصـــقر بكـــل قوته فقتله. ثم لحق خدم الملك به، وصعد أحدهم عدْواً إلى أعلى الــتل، حيــث يوجــد النبعُ، ويتدفق المزيد من الماء، فيمكنُ ملء القدح سريعاً، وعادالخادم بالقدح فارغاً وهو يقول: ليس بوسع المرء أن يشرب من ذلك الماء، فهــناك ثعبان في النبع، وقد بث سمه في الماء، ولو أن جلالتكم كنتم قد شربتم منه لهلكتم: قال الملك:

ما أسوأ ما جزيت به الصقر. لقد أنقذ حياتي فقتلته...

■■■

ملحق دليل الأعلام:

1 ـ لافونتين (1621-1695) ـ شاعر فرنسي.

2 ـ تولستوي (1828-1910) ـ كاتب روسي.

3 ـ ابن المقفع: مترجم كليلة ودمنة.

4 ـ يوري إيفانز: كاتب صهيوني معاصر.

5 ـ هانز أندرسن ـ كاتب دانماركي

6 ـ جول فيرن ـ كاتب فرنسي

7 ـ تشارلز ديكنز ـ كاتب إنكليزي

8 ـ زكريا تامر ـ كاتب سوري .

9 ـ جبرا إبراهيم جبرا ـ كاتب وروائي فلسطيني مقيم في العراق ـ راحل.

10 ـ أيسوب: كاتب حكايات يوناني له (خرافات أيسوب).

11 ـ سرغي بارودين: شاعر وكاتب هنغاري معاصر.

12 ـ طلال حسن ـ قاص للأطفال ـ عراقي معاصر ـ (1939-).

13 ـ حسن موسى ـ قاص للأطفال ـ عراقي معاصر ـ (1953-).

14 ـ فاضل عبد الواحد ـ أستاذ آثار مترجم ـ عراقي معاصر ـ (1930).

15 ـ منير عبد الأمير ـ روائي ومترجم عراقي معاصر ـ (1935).

16 ـ كامل يوسف حسين ـ مترجم بحريني معاصر ـ (1940).

17 ـ محمد شمسي / كاتب أطفال عراقي راحل (1940-1996).

18 ـ محمد الطاهر ـ كاتب ومترجم ـ .

19 ـ بوريس زاخودير / كاتب أطفال روسي معاصر.

20 ـ لوريس أونترماير ـ شاعر، وكاتب أمريكي معاصر.

21 ـ غانم الدباغ ـ قاص وروائي ومترجم حكايات، راحل.

22 ـ هادي نعمان الهيتي: ناقد وباحث جامعي عراقي معاصر ـ (1940).

23 ـ داود سلوم ـ أستاذ جامعي في الأدب المقارن ـ معاصر (1935.)

24 ـ عبد الرزاق المطلبي ـ قاص أطفال وروائي عراقي معاصر (1940).

25 ـ فاروق يوسف ـ شاعر وناقد تشكيلي معاصر (1950).

26 ـ عبد الإله رؤوف ـ قاص أطفال معاصر ـ (1935.)

27 ـ جعفر صادق محمد ـ دكتور ـ قاص عراقي للأطفال معاصر (1950).

28 ـ صلاح محمد علي ـ قاص أطفال معاصر (1948).

29 ـ خضير عبد الأمير ـ قاص وروائي عراقي معاصر (1930)..

30 ـ حسن زبون موسى ـ قاص أطفال عراقي معاصر (1948)..

■■■

الفهرست

■■

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

سحر القصة والحكاية: البحث عن النسغ الصاعد في نصوص حكائية.../
محسن ناصر الكناني– [دمشق]: اتحاد الكتاب
العرب، 2000 – 93 ص؛ 25سم.

1- 808.06 ك ن ا س

2- 809.3 ك ن ا س

3- العنوان

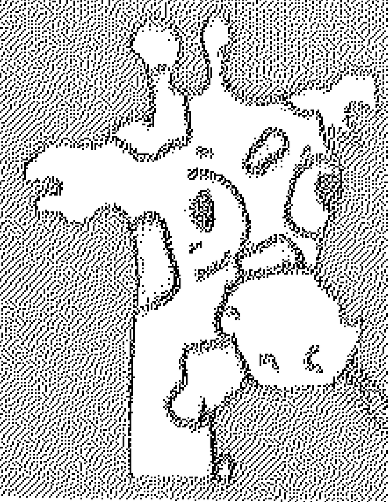
4- الكناني

ع- 2001/3/332-

مكتبة الأسد

□□


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



بطاقة شخصية

محسن ناصر الكناني / واسط 1947.

ـ معلم /متقاعد..

ـ كتب:

1 ـ اللا مبالي ـ مجموعة قصص 1968..

2 ـ تلك الليالي ـ مجموعة قصص 2000.

ـ المخطوط:

1 ـ نهار محترق ـ قصص قصيرة.

2 ـ الديكة تهزم الملوك ـ قصص للأطفال.

3 ـ حكايات الموقد ـ قصص للأطفال.

4 ـ حلم كلكامش ـ مسرحية أطفال.

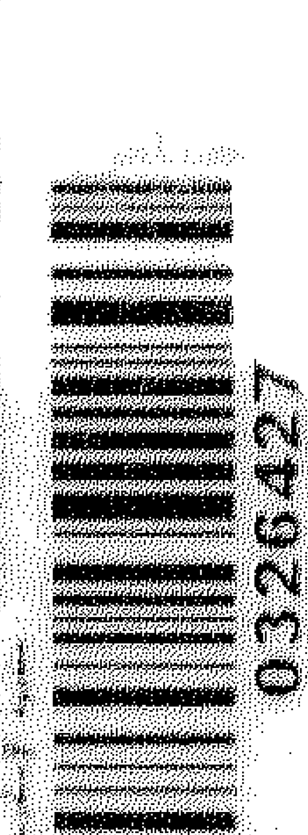
5 ـ الطفولة في المشهد القصصي العراقي منذ الحرب العالمية الثانية.

6 ـ قصاصون عراقيون.

ـ دراسة ومختارات.

ـ فاز بجائزتين تقديريتين: الأولى عن هيئة رعاية الطفولة في العام 1994، عن قصته الجراد. والثانية عن دار ثقافة الأطفال في العام 1998 عن قصته (الغابة)...

ـ فاز بالمرتبة الثالثة في المسابقة القصصية التي أقامتها مجلة في العام 1989، وفازت قصته (الصبي الريفي) ذات المئة كلمة..



مطبعة اتحاد الكتاب العرب
دمشق

ثمن النسخة ١٠٠ ل.س في القطر
١٣٥ ل.س في أقطار الوطن العربي